اردو
چینل
۲۶
شمس الرحمٰن فاروقی
انتظار حسین
میلان کنڈیرا
انٹرویو نمبر
مدیر: قمر صدیقی

دم توڑتی زبانوں/بولیوں کے نام

زبانوں/بولیوں کے متروک ہوجانے کے خطرات سے متعلق کام کرنے والے ایک ادارے Living Tongues Institute for Endangered Languages نے دنیا میں پانچ ایسے علاقوں کی نشاندہی کی ہے جہاں اقلیتی زبانوں کوشدید خطرہ ہے۔مذکورہ تحقیق میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جوزبانیں دم توڑنے کے کگار پر ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جن کے بولنے والے اب چند سو افراد ہی بچے ہیں اور ایک محتاط اندازے کے مطابق عالمی سطح پر ہردو ہفتے میں ایک زبان دم توڑ دیتی ہے۔

زبانوں کا اس طرح سے دم توڑنا اس لیے بھی تشویش کا باعث ہے کیونکہ ہمارے نزدیک ایک زبان اس کے بولنے والوں کی تہذیبی زندگی کا صاف اور سچا آئینہ ہوتی ہے۔لہٰذا زبانوں کے ختم ہوجانے سے نہ صرف ایک زبان ختم ہوتی ہے بلکہ اس زبان سے منسلک صدیوں پر پھیلی ہوئی تہذیب، انسانی علم اور تاریخ بھی صفحۂ ہستی سے مٹ جاتے ہیں۔ایک زبان میں جمع شدہ معلومات اور حکمت کا اظہار کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ہر زبان کا معلومات جمع کرنے کا اپنا اپنا طریقہ ہوتا ہے لہٰذا جب لوگ اپنی مادری زبان کے مقابلے کوئی دوسری زبان بولنا شروع کردیتے ہیں تو اپنی مادری زبان میں موجود معلومات کے ایک بہت بڑے خزانے سے محروم ہوجاتے ہیں۔

بیرونِ ملک ہمارے نمائندے

Australia
Jb. Shamsuzzuha
Geelong, Foolscray,
Melborn-3011, Australia

France
Jb. Akif Ghani
95140 Garges les
Gonesse, France

Holland
Jb. A. Mufty
1107 GP AMSTERDAM,
Holand

K. S. A
Jb. Mohammed Osman
P.O. Box No. 242234
Riyadh, K. S. A

Kuwait
Jb. Afroz Alam
P. O. Box No. 438
Souq Al - Dakhly, KUWAIT

Pakistan
Jb. Saba Ikram
Kaurangi Industrial Area,
Karachi 75180 PAKISTAN

Qatar
Jb. Aziz Nabeel
Qasco, P & W Division,
Mesaieed, QATAR.

U. A. E
Jb. Yaqoob Tassur
Post Box No. 4628,
ABU DHABI, (U. A. E)

U. K
Jb. PARVEZ MUZAFFAR
48 sleaford Road, Hall Green
Birmingham B28 9QP-U.K

U. S. A
Jb. HASAN RAZA
30th Ave:East Elmhurst -
NY-11370-New York-USA

NEPAL
Jb. HAMID SERAJI
Jhandanagar, NEPAL

زرِ سالانہ

امریکہ و یورپی ممالک
20 امریکی ڈالر
پاکستان ، نیپال ، بنگلہ دیش
400 روپے
خلیجی ممالک کے لیے
750 روپے

زرِ سالانہ کی ادائیگی کے لیے مندرجہ بالا حضرات سے رابطہ قائم کریں۔ یا پھر ویسٹرن یونین ٹرانسفر منی کے ذریعے راست بھی بھجوا سکتے ہیں۔

[نوٹ: یہ شرح خریداری بذریعہ ایئر میل کے لیے ہے]

اشاعت کا نواں سال ❁ قائم شدہ: 1998
Web: www.urduchannel.in

جلد: ۱۰، شمارہ ۱ تا ۲، (ستمبر ۲۰۰۷ء) **انٹرویو نمبر**

قیمت-/50 روپے، زرِ سالانہ -/200 روپے

پرنٹر، پبلشر مالک: **شمس صدیقی**

مدیران: عبید اعظم اعظمی
قمر صدیقی

مشاورتی بورڈ:
ڈاکٹر قاسم امام، جناب قاسم ندیم، ڈاکٹر شعور اعظمی
جناب جاوید ندیم، جناب اسد اللہ خان

معاون مدیران: مقصود بستوی
خالد صدیقی، شاوید صدیقی

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:
اردو چینل 7/3121، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔43، فون: 25587860
Mob. 9892845906. Emai. urduchannel@gmail.com
D.D، M.O یا چیک صرف **Urdu Channel** کے نام ہی ارسال کریں

ایڈیٹر قمر صدیقی، پرنٹر پبلشر، مالک شمس صدیقی نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ ممبئی سے چھپوا کر دفتر **اردو چینل** 7/3121 گجانن کالونی، گوونڈی ممبئی۔43 سے شائع کیا۔

فکشن - 157

دگر - 208

خطوط 235

فہرست

آغاز

مولانا وحید الدین خاں

عیب جوئی اور الزام تراشی

قرآن کی سورہ نمبر 41 میں ارشاد ہوا ہے: اور کفر کرنے والوں نے کہا کہ اس قرآن کو نہ سنو اور اُس میں خلل ڈالو، تا کہ تم غالب رہو (حم السجدہ 26:)۔ اس آیت میں 'والغوا فیہ' کا لفظ ہے۔ اُس کی تشریح حضرت عبداللہ بن عباسؓ نے اس طرح کی ہے کہ: عیبوہ (تفسیر ابن کثیر، تفسیر القرطبی)

یہ اُن لوگوں کی روش کا ذکر ہے جو قرآن کے منکر تھے اور قرآن کو زیر کرنا چاہتے تھے۔ اُنھوں نے محسوس کیا کہ وہ دلائل کے ذریعے قرآن کا مقابلہ نہیں کر سکتے، چنانچہ اُنھوں نے یہ طے کیا کہ قرآن اور صاحب قرآن کے خلاف وہ عیب جوئی اور الزام تراشی کی مہم چلائیں۔ اپنے جس منفی مقصد کو وہ دلیل کے زور پر حاصل نہیں کرسکتے اُس کو وہ سب شتم کے زور پر حاصل کریں اور اسی طرح عوام کو قرآنی تحریک سے دور کردیں۔

کسی بات یا کسی شخص کے بارے میں اظہار رائے کے دو طریقے ہیں۔ ایک تنقید، دوسرا تعییب۔ تنقید کا مطلب ہے حقائق کی بنیاد پر زیر بحث امر کا تجزیہ کرنا۔ اس کے برعکس تعییب یہ ہے کہ آدمی زیر بحث مسئلہ پر دلائل پیش نہ کرے۔ وہ صرف اس میں عیب نکالے، وہ اس پر الزام لگا کر اس کو مطعون کرے۔ تنقید کا طریقہ سراسر جائز طریقہ ہے، مگر تعییب کا طریقہ سراسر ناجائز طریقہ۔

جو لوگ کسی کی مخالفت میں یہ کریں کہ وہ دلیل کے طریقے کو چھوڑ کر عیب جوئی اور کردار کشی کا طریقہ اختیار کریں، وہ اپنے مفروضہ حریف کو بدنام کرنے کی مہم چلائیں، ایسے لوگوں کو ڈرنا چاہئے کہ قرآن کے مطابق، کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اللہ کے یہاں اہل کفر کی روش اختیار کرنے والے قرار پائیں۔

قمر صدیقی

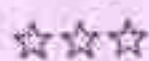
اداریہ

انٹرویو اور انٹرویو نگاری ایک دلچسپ فن ہے لیکن اردو میں اسے بالعموم نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس دلچسپ اور پر تجسس فن سے متعلق ہمارے رسائل و جرائد اور ہمارے اخبارات کا رویہ اکثر بے اعتنائی کا رہا ہے۔ خصوصاً ادبی انٹرویوز کے ساتھ تو معاملہ اور بھی تشویشناک ہے۔ حالانکہ انٹرویوز اکثر نئے نئے مباحث، مختلف النوع کے ادبی اور غیر ادبی تنازعات کے ساتھ ہی ساتھ سوسائٹی میں ایک طرح کے dialog یا مکالے کی صورت پیدا کرنے کے محرک ہوتے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ زندگی اور تحرک سے بھرپور کسی بھی سوسائٹی کے لیے مکالمہ اور گفتگو لازمی امر ہے۔ جس سوسائٹی میں مکالمہ بند ہو جاتا ہے وہاں خرابی اور نزاع کا اندیشہ قوی ہو جاتا ہے۔ آج دنیا کی مختلف سوسائٹیوں میں جو کشمکش اور تصادم ہے بلکہ آپ اجازت دیں تو میں سیموئل ہنٹنگ ٹن کی قابلِ نفریں اصطلاح Clash of Civilization ''تہذیبوں کا تصادم'' کا استعمال کروں (حالانکہ ایڈورڈ سعید کی طرح میں بھی اسے ''اقتدار کا تصادم'' ہی تصور کرتا ہوں) تو اس کی جو بہت ساری وجوہات ہیں اس میں ایک اہم وجہ مکالے کا فقدان بھی ہے۔ اور مکالے اور گفتگو پر پہرہ بٹھانے کے لیے حکومتیں اور صاحبِ اقتدار طبقہ اپنی سی کوششیں کرتا رہتا ہے۔ اس کی ایک مثال جس کا کہ ارن دھتی رائے نے اپنے انٹرویو میں ذکر بھی کیا ہے کہ ہندوستان جیسے کثیر السان ملک میں انگریزی کو غیر اعلان شدہ طور پر سرکاری زبان کا درجہ عطا کرتا ہے۔ رائے کہتی ہیں کہ ایسا اس لیے ہے کہ صاحبِ اقتدار طبقہ عام آدمی کو اقتدار سے دور رکھنا چاہتا ہے۔

''اردو چینل'' کے اس خصوصی شمارے یعنی ''انٹرویو نمبر'' کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ حالانکہ اس میں شامل تمام تر انٹرویو ادبی نوعیت کے ہیں اور بعض تو خاصے تکنیکی بھی ہیں لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ان انٹرویوز کے ذریعے ہمارے فنکاروں کے رویے، رجحانات، دنیا کو دیکھنے کا ان کا وژن اور ان کا World View بڑے بے تکلفانہ انداز سے ہم پر وا ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ کسی بھی سوسائٹی کے فن کار اس سوسائٹی کا ضمیر ہوتے ہیں اور کسی بھی سوسائٹی، کسی بھی معاشرے کے مذہبی، تہذیبی، تاریخی، اقتصادی اور دیگر عناصر کی ترجمانی شاید ان سے بہتر کوئی اور نہیں کر سکتا لہٰذا فن کاروں خصوصاً ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے گفتگو اور انٹرویو سے ہم ان فنکاروں کی ذات، ان کے مشاغل اور ان سے منسلک دیگر چیزوں سے واقف ہوتے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ اس معاشرے کے مجموعی شعور سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں جس سے کہ یہ فن کار منسلک ہوتے ہیں۔

اس احساس کے باوجود کہ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش اور پہلا تجربہ ہے، میں اس شمارے کو لے کر کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہوں۔ اس انٹرویو نمبر سے متعلق میرا کوئی دعویٰ نہیں اور میں اس کی جسارت بھی نہیں کر سکتا۔ میں معمولی صلاحیت کا ایک عام سا آدمی ہوں اور میرے وسائل بھی محدود ہیں۔ شاید مجھ سے زیادہ صلاحیت اور وسائل کا کوئی آدمی اس شمارے پر مزید محنت اور وقت صرف کر کے اسے حوالے کی کتاب (Reference Book) بنا سکتا تھا۔

ممتاز راشد، ڈاکٹر قاسم امام، قاسم ندیم، عادل منصوری اور ڈاکٹر شہناز نبی کا ذکر کچھ اس لیے ضروری ہے کہ پچھلے قریباً چھ ماہ میں شاید ہی کوئی ایسا دن بیتا ہو جب ان لوگوں نے مجھ سے انٹرویو نمبر کی بابت گفتگو نہ کی ہو۔ لیکن ان حضرات کا مجھ سے اور ادارہ ''اردو چینل'' سے ایسا تعلق ہے جو معذرت اور شکریہ جیسی تکلفاتی رسوم سے کہیں بالاتر ہے۔ اس خصوصی شمارے کی اشاعت میں زبیر رضوی، ڈاکٹر صاحب علی اور ڈاکٹر احمد محفوظ کی یاد دہانیوں اور حوصلہ افزائیوں کا بڑا دخل رہا ہے لیکن میں یہاں ان حضرات کا شکریہ ادا کر کے ان کی محبت کا بدل نہیں پیش کروں گا۔ البتہ میں صبا اکرام، عزیز نبیل، حسن رضا، اسد مفتی جیسے دوستوں کا ضرور شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ جنھوں نے اپنے اپنے دیش میں ''اردو چینل'' کو اہل ذوق حضرات تک پہنچانے کا بیڑا اٹھایا ہے اور کامیابی سے یہ کام کر رہے ہیں۔ میرے خیال میں فی زمانہ رسالہ نکالنے سے کہیں زیادہ مشکل کام رسالے کو صاحب ذوق تک پہنچانا ہے۔

☆☆☆

اس بیچ بلا مبالغہ اردو فکشن کا سب سے بڑا نام اور اپنی زندگی میں ہی لیجنڈ بن جانے والی شخصیت قرۃ العین حیدر ہم سے جدا ہو گئیں۔ قرۃ العین حیدر 1927ء میں اتر پردیش کے مردم خیز ضلع علی گڑھ میں ایک علمی خانوادے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کا شمار اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے گیارہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور ناول نگاری کے ساتھ ساتھ افسانوں اور بعض تصانیف کے تراجم کے لیے وہ ہمیشہ یاد کی جائیں گی۔ ان کے مشہور ناولوں میں بالترتیب ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''گردش رنگ چمن''، ''کار جہاں دراز ہے'' اور ''چاندنی بیگم'' کا شمار ہوتا ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کے لیے انھیں 1989ء میں ہندوستان کے سب سے باوقار ادبی انعام ''گیان پیٹھ'' سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ہندوستانی حکومت نے 1985ء میں انھیں ''پدم شری'' اور 2005ء میں ''پدم بھوشن'' جیسے اعزازات بھی عطا کیے۔ ہمارے نزدیک قرۃ العین حیدر کا انتقال نہ صرف ہندوستانی ادب بلکہ تیسری دنیا کے ادب کے لیے بہت بڑا نقصان ہے۔

اسی طرح معروف محقق اور لسانیات کے ماہر گیان چند جین بھی اب ہمارے بیچ نہیں رہے۔ اردو تحقیق اور لسانیات میں گیان چند جین کا نام بہت بڑا تھا اور انھوں نے اردو ادب کی تاریخ بھی مرتب کی تھی۔ تاہم آخری عمر کی ان کی کتاب ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ، دو ادب'' اپنے پر تعصب متن اور منفی شہرت کے لیے دیر تک یاد رکھی جائے گی۔ اس کتاب اور اس پر چھپے تبصرے کو بہانہ بنا کر کچھ لوگوں نے اپنی روٹی سینکنے کا بھی کام کیا۔ جو لوگ زندگی میں ڈھنگ کے دو افسانے بھی نہیں لکھ سکے، چار، چھ غزلیں جن کا کل اثاثہ ہیں انھوں نے اس کتاب کی آڑ میں دروغ گوئی، غیر متعلق مباحث اور سیاست کے ذریعے ایک طوفان بدتمیزی برپا کر رکھا ہے۔ لیکن میں ان چیزوں سے گھبراتا نہیں ہوں۔ میں جس زبان کا ایک معمولی سا قلمکار ہوں وہ خود کار قوت کی حامل زبان ہے اور اس طرح کے جانے کتنے دروغ گو اور سازشی تاریخ کے کباڑ خانے میں پڑے ہوئے ہیں۔ ☆☆☆

یوسف ناظم

کچھ انٹرویو کی بابت

انٹرویو ہے تو انگریزی زبان کا لفظ جو رومن رسم الخط میں لکھا جاتا ہے لیکن اس فرنگ نژاد لفظ کو ممتا کا پیار اگر ملا ہے تو وہ اردو جیسی شیریں زبان کی آغوش میں ملا ہے۔ اب یہ لفظ بالکل اردو لفظ ہے اور گو اس کا ترجمہ "مخاطبہ" ہوا ہے اور ترجمہ کہیں کہیں نمودار بھی ہوا ہے لیکن اس کی صحیح نشو نما اردو ہی کے سایۂ عاطفت میں ہوئی ہے۔ لفظ 'مخاطبہ' کو یوں سمجھئے عذر لنگ کے باعث بڑی حد تک گوشہ نشیں ہی رہنا پڑا اور انٹرویو اپنی توانائی اور دھاندلی کے بل پر اسی طرح رواج میں آگیا جس طرح اس کا ایک ہم زاد لفظ کارٹون رواج میں ہے۔ کیا کسی ماہر لسانیات نے 'کارٹون' کا کوئی اردو ترجمہ کرنے کی حرکت کی ہے اور طرفہ یہ ہے کہ کارٹون بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو شبیہ اور شکل کی صورت میں اور دوسرا کارٹون فلم کے طور پر جو بچے دیکھتے ہی ہیں، اور ان کے والدین کو بھی یہ فلم دیکھے بغیر نیند نہیں آتی۔

انٹرویو کا ہر جگہ چرچا ہی چرچا ہے۔ سیاسی اور سماجی نوعیت کے انٹرویو کے بغیر کسی روزنامے کا چلن میں رہنا دشوار ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال وہ انٹرویو ہیں جو انگریزی روزناموں میں 'واک اینڈ ٹاک' کے عنوان کے تحت شائع ہوتے ہیں۔ انٹرویو میں مصروف و مبتلا دونوں افراد دانش منداور دانشور ہوتے ہیں۔ اپنے اپنے میدان کے شہ سوار اور ایسے شہ سوار جو گرتے نہیں ہیں۔ ایسے تمام انٹرویو دستاویزی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں اور نہ صرف قلم بند کئے جاتے ہیں بلکہ ان کی صدا بندی بھی ہوتی ہے اور انھیں CD میں مقید کر کے احتیاط سے ریکارڈ روم میں رکھ دیا جاتا ہے۔ سیاسی مخاطبوں کی شان الگ ہوتی ہے۔ سیاست کا میدان تو عریض و وسیع ہوتا ہی ہے لیکن ادب کا ایوان بھی وقار اور اعتبار کے معاملے میں کچھ کم نہیں ہوتا۔ بس یہ ہے کہ ایوان ادب میں کئے اور دیئے جانے والے انٹرویو کا حلقہ لامحدود تو نہیں لیکن دور رس بہت ہے۔ ترجموں کی خوش آئند، خوشگوار اور خوش نصیب اسم نے ادبی انٹرویو کی رونق اور شہرت میں وہ چار چاند لگا دیئے ہیں جو دن کی روشنی میں بھی رخشاں و تاباں رہتے ہیں۔ ان میں سے بعض انٹرویو تو اپنی نوعیت اور افادیت کے لحاظ سے تاریخی ہو گئے ہیں (خواہ یہ کسی تاریخ پر لیے اور دیئے گئے ہوں)

وہی ادبی انٹرویو تاریخی اور یادگار انٹرویو ہوتا ہے جس میں انٹرویو دینے والا معزز شخص کھل کر انٹرویو دے اور دوران مخاطبہ لیئے دیئے رہنے کا عادی نہ ہو۔ کھل کر انٹرویو دینے کے لیے آدمی کا راست گو، صاف گو اور پُر گو ہونا ضروری ہے۔ اس کی تنقیدی بصیرت صرف عبارت تک محدود نہ ہو اور وہ بذات خود کسی کونے سے متعصب نہ ہو۔ بیباک ہو لیکن

جراحت پسند نہ ہو۔محتاط ہو اور صرف اس حد تک مصلحت پسند ہو کہ اس پر منافقت کی منازل نہ پڑنے پائے۔ یہ صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انٹرویو کنندہ شخص یہ سوال کرتا ہے کہ: ''حضرت آپ کا پسندیدہ شاعر یا ادیب کون ہے؟ یا یہ کہ آپ ان دو بلند پایہ اساتذہ میں سے کس کے قائل ہیں؟'' یہ تکلیف دہ سوالات ہوتے ہیں اور بعض صورتوں میں مضحکہ خیز بھی ہوتے ہیں۔ ہمیں یاد ہے کہ ایک انٹرویو میں سوالی شخص یہ پوچھ بیٹھا تھا کہ آپ سیماب اکبر آبادی اور نظیر اکبر آبادی دونوں میں سے کسے بڑا شاعر مانتے ہیں۔ غنیمت کہ صاحب اعزاز نے اس سوال کے بعد بھی انٹرویو کا سلسلہ برقرار رکھا ورنہ وہ ''القطع'' کہہ کر اٹھ بھی سکتے تھے۔ یہ سوال انھیں مشتعل کرنے کے لیے کافی تھا۔

یہاں خاکسار یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہے کہ انٹرویو جو ادب کی ایک صنف تو نہیں لیکن شاخ ہونے کے درجے پر پہنچ چکا ہے، اس پابندی سے آزاد ہے کہ انٹرویو لینے والا شخص ایک اکیلا ہو۔ اس کی مدد کے لیے دو یا تین پڑھے لکھے اور ادب شناس لوگ موقعہ واردات پر موجود رہ سکتے ہیں۔ اس صورت حال کو اجتماعی انٹرویو کا نام دینے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ ایسے انٹرویو زیادہ منفعت بخش ہوتے ہیں اور ان کا دائرۂ استفسار و اظہار وسیع سے وسیع تر ہو سکتا ہے۔ اس نوعیت کے انٹرویو تعداد میں کم ہیں۔ اس میں منصوبہ بندی ذرا دشوار ہوتی ہے۔

ایک اور بات، ہمارے ادب میں (خاص طور پر عوامی جلسوں اور مشاعروں میں) ایک لفظ (جو دو الفاظ کا مجموعہ ہے) محتاج تعارف معلوم نہیں کیسے رائج ہو گیا۔ (خدا کرے کوئی کسی کا محتاج نہ ہو) گو کہ یہ دو لفظی لفظ استعمال کرتے وقت ناظم مشاعرہ یہ ضرور کہتا ہے کہ فلاں صاحب محتاج تعارف نہیں ہیں لیکن یہ لفظ محتاج بجائے خود قابل گردن زدنی ہے۔ یہ نفی بھی اس لیے ناگوار ہے کہ اس میں ذم کا پہلو بہر حال موجود ہے۔ خاکسار صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ شاعر و ادب کے طلب گار اور تمنائی ہو سکتے ہیں لیکن اس کے محتاج نہیں ہوتے۔ ہمیں چاہیے کہ ہم اس ناشدنی لفظ سے فی الفور قطع تعلق کر لیں۔ کسی بھی انٹرویو کو زبان و بیان کے لحاظ سے بہت زیادہ گاڑھا نہیں بنانا چاہیے۔ اس کا معیار ضرور اونچا ہو، فصاحت اور نفاست اس میں جتنی چاہے ہو لیکن قابل برداشت حد تک۔ ترسیل و ابلاغ کا پہلو ہر حال میں پیش نظر رہنا چاہیے۔ ادب جتنا اونچے درجے کی چیز ہے لیکن اتنے اونچے درجے کی نہیں کہ سطح مرتفع سے بے نیاز ہو جائے۔ ادبی انٹرویو جتنا عام فہم ہوگا، اتنا ہی مقبول ہوگا۔ تجریدی آرٹ فن مصوری میں مقبول ہو چکا ہے لیکن ادب میں تجریدی انٹرویو کی فی الحال کوئی گنجائش نہیں۔ ❁❁❁

رفتگاں

- فراق گورکھپوری
- مجنوں گورکھپوری
- محمد حسن عسکری
- قرۃ العین حیدر
- پروفیسر احمد علی
- باقر مہدی
- عرفان صدیقی
- پروین شاکر
- نشتر خانقاہی

تہذیبی طور پر ہر غیر ہندو کو ہندو بننا ہے

بلونت سنگھ : اردو شاعری میں غزل کو اتنی اہمیت کیوں حاصل ہے؟ یہاں تک کہ اردو کا تقریباً ہر شاعر غزل پر طبع آزمائی ضرور کرتا ہے؟

فراق گورکھپوری: حقیقی شاعری خواہ غزل کی شکل اختیار کرے یا دیگر اصناف سخن کی مثالیں پیش کرے اس میں غزلیت کا ہونا لازمی ہے۔ غزل ایک مخصوص صنف سخن ضرور ہے، لیکن غزلیت حقیقی معنوں میں جوہر شاعری ہے۔ مخصوص موضوعات پر اشعار اور نظمیں کہی جا سکتی ہیں اور کہی گئی ہیں، لیکن شاعری کا اہم ترین اور دائمی موضوع، حیات و کائنات کے مرکزی حقائق ہیں۔ غزل کا سب سے اہم موضوع جنسی یا رومانی تعلقات کے رموز و کنایات اور اس کے مختلف پہلو ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ اگر ہم جنسی تعلقات کو محض ایک اتفاقی، میکانیکی، افادی، حیثیت دیں اور ساری اہمیت سیاسی، اخلاقی، اقتصادی، اور علمی امور کو دیں تو ہمارا تصور زندگی ایک کھوکھلی اور بے معنی چیز ہو کر رہ جائے گا۔ زندگی کی تمام کوششیں، تمام فکریات اور تمام تگ و دو برائے عمل نہیں ہے، بلکہ ہمارا عمل عشق کے لیے ہے۔ سیاسی زندگی، عشقیہ زندگی اور گھریلو زندگی کی لونڈی ہے۔ غزل کی شاعری اس عشقیہ زندگی اور نجی زندگی کے جمالیات کو پیش کرتی ہے اور اس کی معنویت سے ہمیں روشناس کرتی ہے۔

بلونت سنگھ: (Allen Taler کے الفاظ ہیں:)

In a manner of speaking the poem is its own knower, neither poet nor reader knowing anything that the poem says apart from the words of poem.

فراق گورکھپوری: ہر حقیقی شعر یا نظم کو ہم ایک علم راز کہہ سکتے ہیں، جو اپنی صوتیات و مفہوم سے ماورا ہوتی ہے۔ لیکن یہ کہنا کس قدر زیادتی ہے کہ وجدان سلیم رکھنے والا شخص شعر کے صوتیات و مفہوم کے پس پردہ حقائق کو محسوس نہیں کر سکتا۔ انسانی شعور اور تحت الشعور اور لاشعور حقائق کی آخری منزلوں تک ہمیں پہنچا سکتے ہیں۔ لیکن یہ رسائی یا دوری کسی منطقی مفہوم یا معنی تک پہنچ کر ٹھہر نہیں جاتی۔ حقیقی شعر کا مقصد ایسے محسوسات اور نیم محسوسات دینا ہے جہاں وضاحت و تشریح کام نہیں آ سکتی۔ اگر ہم مفہوم و الفاظ کی منزلوں سے آگے نہیں گذر سکتے تو ہم کہیں پہنچ ہی نہیں سکتے بلکہ یوں کہیں کہ یہ شعری نغمگی اور اس کے لغوی مفہوم سے ہمیں بہت دور لے جاتا ہے۔

بلونت سنگھ: کیا آپ وجدان..... کو بھی اکتساب علم کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔

Today we lack very much a whole view of poetry and have many one sided view of poetry which have advertised as the only aims which poets slound atteupt.

فراق گور کھپوری: سرمایہ دارانہ نظام آج بے مقصدیت کے مسئلے سے دوچار ہے اور اشتراکی نظام کی مقصدیت میں کوئی صحت مندانہ اور داخلی طور پر ہمہ گیری یا وجدانی مقصدیت نہیں ہے۔ بڑی مصیبت یہ رہی ہے کہ ہم، دنیا میں اب تک جتنے بڑے شاعر گزرے ہیں انہیں کسی خاص سیاسی و اقتصادی فکریات و نظام کا محض علمبردار سمجھتے رہے ہیں۔ ہم ان کی اس ہمہ گیر آفاقیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو عقائد، تصورات اور فکریات سے بالاتر ہے۔ ٹھنڈے دل سے یا مشتعل ہو کر کوئی بڑا شاعر اگر کچھ عقائد کو مانتا ہے تو ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ اس کا بلند ترین شاعرانہ کارنامہ خود اس کے عقائد اور فکریات سے زیادہ قیمتی اور زیادہ بڑی چیز ہے۔ ایک شاعر کا وجدان اس کے عقائد و فکریات سے زیادہ اہم ہے۔ آج کے شعراء کے پاس سب کچھ ہے لیکن وہ وجدان نہیں ہے جو شاعری کو ہمہ گیر اور بھرپور بناتا ہے۔ ہم شاید اشتراکیت کو قبول کر لیں لیکن اشتراکی ادیبوں کے محسوسات اور وجدان کے مقابلے میں ایسے محسوسات اور وجدان کو اپنائیں گے جو قدیم ادوار کے بلند ترین شاعروں کا وجدان رہا ہے۔ روس اور چین کے بلند ترین ادیب بھی وجدان کے معاملے میں ان ادیبوں سے کم تر ہیں جن کو دنیا نے بالاتفاق چوٹی کے ادیب مانا ہے، خواہ ان کے عقائد اور فکریات میں کتنا ہی نقص ہو، خود مارکس اور لینن ترقی پسند ادیبوں کے مقابلے میں بیتھوون اور شیکسپیئر سے کہیں زیادہ متاثر تھے۔

بلونت سنگھ: پھر Allen Taler کے الفاظ میں:

Serious poetry deals with the fundamental conflicts that can not be logically resolved: We can state the conflicts rationally but reason not relieve us of them, their only final coherance is the formal recreation of art which "freezes" the experience as permanently as a logical formula, but without, like the formula, leaving all but thelosic out.

فراق گور کھپوری: کسی زمانے میں ایک مشہور ادبی رسالہ London Mercury کے نام سے کئی برس تک جاری رہا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ غالباً J.C.Squire (جو اپنے دور کے بہت بڑے ادیب تھے اور رسالے کے مدیر اعلیٰ بھی تھے) نے لکھا تھا کہ شاعری کے دو ہی موضوع ہیں یعنی انسان بنام انسان یا انسان بنام کائنات۔ انگریزی کی ایک دوسری کتاب کا نام The English Poetic Mind ہے جس میں اس حقیقت کی وضاحت کی گئی ہے کہ ہر بڑے شاعر کے کلام سے ایک نقاد نے اپنی ناآسودگی کا اظہار ان الفاظ میں کیا کہ اس شخص کی زندگی میں وہ انتشار نہیں ہے جو حقیقی شاعری کو جنم دیتی ہے۔ نطشے نے کہا تھا کہ Out of chaos a dancing star is born میں اسے یوں کہنا چاہتا ہوں کہ All literature is a problem literature ان تمام باتوں کا نتیجہ نکلتا ہے کہ کہیں نہ کہیں تناقص اور تصادم کے کچے مال سے ہم آہنگی پیدا کرنا ہی حقیقی ادب کا مقصد ہے۔ بیدار سے بیدار شعور زندگی میں کسی کمی، کسی خرابی، کسی تضاد و تصادم کا احساس کرتا ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کا منصب اعلیٰ یہ ہے کہ منطقی طور پر اگرچہ ہم ان خرابیوں، و تناقصوں اور تضادوں کو ماننے پر مجبور نہیں لیکن وجدانی اور جمالیاتی طور پر ہم آہنگ بنا سکتے ہیں۔ یہ ہے فنون لطیفہ کی جمالیاتی حقیقت۔ جان اسٹیورٹ مل نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھا ہے کہ ایک بار میری زندگی میں ایک ایسا دور آیا جب میں نے اپنے آپ سے یہ پوچھا

کہ وہ تمام بلند مقاصد جن کا میں دلدادہ ہوں اگر پایہ تکمیل کو پہنچ جائیں تو کیا مجھ کو بڑی خوشی ہوگی۔ اور میری روح سے آواز آئی کہ ہرگز نہیں۔ اس بھیانک جواب کا اثر مجھ پر یہ ہوا کہ میں خودکشی کی سوچنے لگا۔ عین اسی بحرانی عالم میں ورڈز ورتھ کی نظموں کا مجموعہ میرے ہاتھ آ گیا۔ یہ نظمیں پڑھ کر زندگی پر ایمان پھر سے قائم ہوگیا اور میں خودکشی کرنے سے بچ گیا۔ ایک لطیفہ یاد آتا ہے ایک کھلنڈرے لڑکے سے اس کے چچا کہنے لگے کہ تم کھیل کود میں اپنا تمام وقت ضائع کرتے ہو بھلا پتنگ لڑانے سے کیا فائدہ، تاش کھیلنے سے کیا فائدہ، مٹر گشتی کرنے سے کیا فائدہ، لڑکے نے جواب دیا کہ چچا فائدے سے کیا فائدہ۔ میرے پروفیسر S.G. Dunn نے ورڈز ورتھ کی نظموں پر مقدمہ لکھتے ہوئے کہا تھا کہ اگر دنیا میں شاعری نہ ہوتی تو صرف ایک ہی جوگ یا روحانی عمل انسان کے لیے ممکن تھا، اور وہ جوگ یا عمل خودکشی ہوتا۔ ہاں تو شاعری کا مقصد اعلیٰ صرف یہ ہے کہ اس پر تضاد، پر نقائص، پر تصادم کائنات کا ایسا جمالیاتی شعور ہمیں حاصل ہو جو نا آسودگی کو آسودگی میں بدل دے اور ناہم آہنگی کو ہم آہنگی میں بدل دے، بلکہ معاملہ یہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ غم، ناکامی بربادی اور دکھ کے اظہار کا المیہ ادب ہمیں ایک غیر متوقع لیکن مسلّم سکون عطا کرتا ہے۔ ناقابل قبول کی قبولیت کا ماورائے منطق احساس پیدا کرنا بلکہ غم کو تہذیب غم میں تبدیل کرنا ادب کا سب سے بڑا منصب ہے۔

بلونت سنگھ: ادب ایک قسم کے Neorosis کی پیداوار ہے اور کیا یہ محض یہی ہے؟

فراق گورکھپوری: دنیا میں جتنی بڑی چیزیں ہیں اس کی کچھ بلند شکلیں بھی ہیں۔ چھوٹے آدمی کا Neorosis ایک چھوٹی چیز ہے لیکن گوتم بدھ کو قریب قریب جس اعصابی بحران کا سامنا کرنا پڑا ہے، اسے ہم چٹکیوں میں نہیں اڑا سکتے، حضرت محمد کو اہل عرب کی گری ہوئی زندگی کے احساس نے جس قدر بے چین بنا دیا تھا اس میں کم از کم مجھے الوہیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ جتنا دکھ ہندوستان کی حالت سے مہاتما گاندھی کو ہوا تھا وہ Neorosis سے بہت مختلف نہیں ہے اور یہی بات مارکس اور لینن کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ ہر بڑی شخصیت ایک قابل احترام معنوں میں بیمار شخصیت ہوتی ہے۔ میرے پروفیسر S.G.Dunn نے اب سے تقریباً پینتیس برس پہلے ایک مقالہ پڑھا تھا جس کا عنوان تھا Genius and clinical thermometer جو بیمار نہیں ہے وہ صحت مند نہیں ہے۔ چنانچہ ہمیں Neorosis کے لفظ سے ڈرنا نہیں چاہئے۔ کچھ حالات اگر ہمیں بے اختیار نہیں کر دیں تو ہم ترقی نہیں کر سکتے۔ اس اعصابی اذیت اور خرابی میں بہت سی خلاقانہ صلاحیتیں اور امکانات مضمر ہیں۔ سب سے بڑا سکون وہ سکون ہے جس میں کرب و درد کی تھرتھراہٹیں توازن حاصل کر لیتی ہیں اور شیو کے تانڈو رقص میں ضدین کی اسی ہم آہنگی کو مجسم کر دیا گیا ہے۔

جب منطق ہمیں یہ ماننے پر مجبور کرتا ہے کہ وجود بجائے خود ایک متصادم حقیقت ہے، تو وجود کی ہم آہنگی کا احساس کیا ایک دھوکا اور بھرم نہیں ہے۔ کیا ایسا احساس ایک Wishful Thinking نہیں ہے۔ اسی نازک موقع پر عشق کا لفظ آڑے آتا ہے۔ کوئی شخص یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ وہ جس محبوب سے محبت کرتا ہے وہ دنیا کی سب سے بڑی ہستی ہے یا اس کے ماں باپ، بھائی بہن اور اس کی اولاد دنیا کے عظیم ترین یا بہترین انسان ہیں، یا اس کا ملک اور اس کے مناظر، اس کا گھر اس کا پڑوس اور ماحول اس کے دوست ساری دنیا کی سب سے بڑی حقیقتیں ہیں۔ پھر بھی وہ ان سب پر اپنی جان چھڑکتا ہے۔ ان حقائق سے یہ ثابت ہوا کہ جہاں منطق بہت کچھ ہے، عقلیت بھی بہت کچھ ہے وہاں ایک جذبات کی منطق ہوتی ہے۔ اور ماورائے عقلیت ایک عقلیت ہوئی جس کو ہم عام طور پر وجدانیت کہتے ہیں یا چاہیں تو انسانیت کہہ سکتے ہیں۔ انسان کو حیوان ناطق کہا گیا ہے لیکن اس فقرے میں ہم لفظ ناطق کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دیتے ہیں۔ انسان (ذی

حیات) پہلے ہے، ناطق بعد کو ہے، بلکہ بہت بعد کو۔ جب ہم ایک بچے کو پیار کرتے ہیں تو اس کی زندگی کی افادیت کو جو فی الحال ایک صفر سے زیادہ نہیں ہے خاطر میں نہیں لاتے۔ قوس قزح سے دنیا کا کوئی فائدہ نہیں لیکن اسے دیکھ کر ہمارا دل اچھلنے لگتا ہے۔ مناظر قدرت اگر روس اور امریکہ کی فیکٹریوں کی طرح نظر آئیں تو منطقی لحاظ سے دنیا کا کوئی نقصان نہیں، لیکن خدا نہ کرے ایسا ہو۔ اسی لیے ایک مفکر نے کہا تھا: All art is useless فن برائے فن بہت بلند آدرش ہے لیکن اس کا مطلب امانت لکھنوی یا نوح ناروی والی شاعری نہیں ہے۔ اس پر عظمت فقرے کا مطلب یہ ہے کہ ہم مثال کے طور پر کوہ ہمالیہ پر ایسی مصوری کریں کہ اس کا کوئی افادی پہلو نہ ہو لیکن روح میں بالیدگی پیدا ہو۔ برنارڈ شاہ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ عشق میں چاہنے کے تصور کو کوئی جگہ نہیں ہے۔

بلونت سنگھ :اردو شاعری میں امرد پرستی کیوں آ گئی ہے۔ امرد پرستی دیگر زبانوں کے ادب میں بھی موجود ہے، کیا آپ اس پر کچھ روشنی ڈالنے کی زحمت کریں گے۔

فراق گورکھپوری :مذکر کا صیغہ مؤنث کا محض الٹا نہیں ہے یا محض اس کی ضد نہیں ہے۔ غزل میں عشق کا ذکر ہوتا ہے، فلاں نام والے مرد کا فلاں نام والی عورت سے عشق کا ذکر نہیں ہوتا۔ لکھنؤ کی عورتیں اس بات سے بہت بچتی ہیں کہ اپنے متعلق مونث کا صیغہ لائیں۔ وہ ایسے فقرے نہیں بولتیں کہ: ''میں آئی'' بلکہ کہتی ہیں کہ: ''ہم آئے۔'' کسی دوسرے شاعر کا نہیں بلکہ حالی پانی پتی کا یہ شعر لیجیے جسے اردو غزل سے بہت شکایتیں تھیں۔ کہتے ہیں:

بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں، جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ جس کو منایا نہ جائے گا

'جانتے ہیں' کے ٹکڑے کو 'جانتی ہیں' کر دیجیے تو شعر کتنا پھوہڑ ہو جائے گا۔ ایسا کیوں ہے؟ اس لیے کہ ہم مذکر کے صیغے کو مونث کے لیے پردہ بنا سکتے ہیں، لیکن مونث کے صیغے کو مونث کے لیے پردہ نہیں بنا سکتے۔ فانی کا شعر لیجیے:

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جو وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

پہلے مصرعہ میں اٹھا کو اٹھی یا اٹھیں کر دیجیے اور دیکھیے شعر کی کیا گت بنتی ہے۔ ایسا سمجھنا بالکل غلط ہے کہ اردو شاعری امرد پرست تھی لیکن غزل اتنی پاکیزہ صنف ہے کہ یہاں محبوب کے جنس کی تخصیص کرنا بدتمیزی سمجھی جائے گی۔ مثنویوں میں یا دیگر اصناف سخن میں مشکل ہی سے کبھی امرد معشوق کا ذکر آتا ہے۔ کھلم کھلا عورتوں سے عشق کا اظہار کیا گیا ہے۔ رہی بات دوسری زبانوں کے ادب میں اظہار امرد پرستی کی اس کی مثالیں افلاطون کے وقت سے آج تک کے ادب میں ملتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ عاشق مزاج شخصیتوں میں دو ایک فیصد ہی ایسی ہستیاں گذری ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کو عملی طور پر وقف امرد پرستی کر رکھا ہو۔ اسی لیے دنیا کا عشقیہ ادب بہت کم امرد پرست جذبات کا حامل رہا ہے۔ ہمیں امرد پرستی کو قابل لعنت بتانے کے بدلے اس جذبے اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ کر لینا چاہئے کہ امرد پرستی ایک وبا کی طرح سماج میں نہ پھیلے اور جو لوگ خلوص قلب سے اور اپنی تقاضائے فطرت سے اس کی طرف مائل ہوں ہم انھیں بھی سماج کا فرد قبول کر لیں۔ اب وہ وقت آ چکا ہے بلکہ اس سے بہت پہلے آ چکا تھا کہ ہم اس حقیقت کو تسلیم کر لیں کہ ہم جنسیت کا بھی ہمارے تمدن میں ایک اہم مقام ہے۔ امرد سے محبت ہو یا عورت سے محبت ہو، دونوں قسم کی محبتیں ہمیں بہت نیچے بھی گرا سکتی ہیں اور بہت اونچا بھی اٹھا سکتی ہیں بقول داغ:

عشق بازی کو ہے سلیقہ شرط
یہ گنہ بھی ہے ثواب بھی

بلونت سنگھ: تقسیم ہند سے پہلے اردو شاعری کے پس منظر میں اس برِ اعظم کا اجتماعی شعور کام کر رہا تھا۔ تقسیم کے بعد پاکستان کے شاعری کی دنیا پہلے کی نسبت خاصی محدود ہو گئی...... ادھر بھارت میں یہ خیال ابھر رہا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ اردو نے علیحدگی اختیار کی ہے۔ ان حالات میں شاعر کا رول پاکستان اور بھارت میں کیا ہے۔ اردو شاعری کا مستقبل کیا ہوگا؟

فراق گورکھپوری: موجودہ زمانے میں محض گھریلو یا سماجی یا ذاتی زندگی پر ادب کا دارومدار نہیں ہو سکتا بلکہ اسکولوں اور کالجوں میں زبان و ادب کی جیسی تعلیم دی جائے گی اسی پر ادب کی تعمیر ہو سکے گی۔ میں محض شاعر نہیں رہا ہوں بلکہ ایک معلم بھی رہا ہوں اور جس طرح تعلیم کو روز بروز پستی کی طرف ہم لے جا رہے ہیں اسی پستی کی طرف ہمارا ادب بھی جائے گا۔ میں اسے مدتوں سے محسوس کرتا رہا ہوں کہ اردو کے کامیاب ادیب بھی وجدان اور شعور کی وہ سنجیدگی حاصل کرنے سے محروم رکھے گئے ہیں جسے صرف گہرا مطالعہ اور بلند تعلیم ہی ہمارے نوجوانوں کو دے سکتی ہے۔ مرزا غالب کی فلم کو لے لیجیے جسے دو مشہور ادیبوں نے بنایا ہے۔ دونوں نے موضوع اور اسے پیش کرنے کے طریقے کو کافی نیچے گرا دیا ہے۔ جس ہندی کو بظاہر اتنا اچھالا جا رہا ہے آج اس کی تعلیم بھی مٹی میں ملا دی گئی ہے۔ ہندوستان کو آج ایک تعلیمی انقلاب کی ضرورت ہے۔ کہا نہیں جا سکتا کہ یہ انقلاب کب آئے گا۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ انقلاب کبھی آئے گا یا نہیں۔ اس لیے اردو یا ہندوستان کی کوئی اور زبان ہو اس کے ادب کے مستقبل کا خدا ہی حافظ ہے۔ آج جاہل سے جاہل آدمی، جو ایک پوسٹ کارڈ صحیح نہیں لکھ سکتے، پارلیمنٹ کے ممبر ہو رہے ہیں۔ منتری ہو رہے ہیں، گورنر ہو رہے ہیں، اور ہزار ہا کی تعداد میں بڑے بڑے افسر ہو رہے ہیں، حد تو یہ ہے کہ ایسے جاہل لوگ یونین اور صوبہ جاتی پبلک سروس کمیشن کے ممبر ہو رہے ہیں، پروفیسر ہو رہے ہیں، ہائی کورٹ کے جج ہو رہے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں ادب کا خدا حافظ۔

بلونت سنگھ: اردو ادب میں ہندو، مسلمان، سکھ اور ہندوستان کے دوسرے لوگ جس مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کریں گے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

فراق گورکھپوری: اس امر میں میری گذارش یہ ہے کہ تعصب سے پاک رہتے ہوئے بھی مسلمان مسئلے کی تہہ تک نہیں پہونچے، اردو کے مسلمان ادیبوں کے فرائض ان فرائض سے کچھ مختلف ہیں جنھیں میر و غالب، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، حالی و اقبال نے پورا کیا۔ ہندوستان ہمیشہ بدلتا رہتا ہے لیکن یہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ہماری تہذیب اور ثقافت و ادب کی جڑیں اگر سنسکرت ادب میں اور ادب سے نہیں پھوٹتیں تو یہ جڑیں ہندوستان کی زندگی میں اوپر سے نہیں پھوٹتیں۔ ادب کا سب سے بڑا کام قومی مزاج کی تخلیق کرنا ہے۔ جو مزاج موجودہ دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتا ہو وہی مزاج ہوگا جو ویدوں، اپنشدوں، پرانوں، مہابھارت، رامائن، کالی داس اور دیگر ان شاہکاروں اور شاعروں کا مزاج ہے جو ہندو تہذیب کے معمار ہیں۔ ثقافتی، وجدانی اور تہذیبی طور پر ہر غیر ہندو کو ہندو بننا ہے۔ اس کے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔ اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مسلمانوں میں ہندوستان سے مغائرت کا جذبہ کارفرما رہا ہے۔ مسلمانوں نے ہندوستان کی بڑی خدمتیں انجام دی ہیں۔ لیکن ہندوستان کے تہذیبی ورثہ کے تمام اہم عناصر کو وہ اپنا نہیں سکتے۔ اس تہذیبی ورثے کو اپنانا اور اس ورثے سے اپنے آپ کو مالا مال کرنا اور تمام ہندو اور غیر ہندو ادیبِ اردو کا اہم ترین فریضہ ہے۔

بلونت سنگھ: شعر کہنے کے لیے آپ کیسا ماحول پسند کرتے ہیں؟

فراق گورکھپوری: ماحول کا لفظ بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر سکتا ہے۔ ماحول کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس کا تعلق ماضی سے ہے۔ ہندوستان میں اردو ادب کے ادیب کی شخصیت میں ہندوستان کی قدیم ترین تاریخ سے لے کر آج تک کی تہذیبی قدریں کارفرما ہیں۔ محض سطحی اور انفرادی، نیکی، شرافت طبائی اور فنی صلاحیت سے بڑا ادب پیدا نہیں ہوتا۔ ہم دور نہ جائیں پریم چند کو لے لیں۔ پریم چند بہت بڑے ادیب تھے، لیکن ان کی شخصیت میں وہ قدریں کارفرما نہیں آئیں جو شکنتلا ایسے شاہکار کو جنم دے سکیں۔ ہم جب شکنتلا پڑھتے ہیں تو شکنتلا کے مقابلے میں ان دیگر بڑے ادیبوں کے کارناموں میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ تہذیب کے سمندر سے بڑے اقدار کا نکالنا سمندر منتھن کی قسم کا کام ہے۔ ٹالسٹائی کوئی معمولی ادیب نہیں لیکن محض ادبی اور فنی لحاظ سے نہیں بلکہ اخلاقی وجدان کے لحاظ سے وہ شیکسپیئر کے مقابلے میں ایک گرا ہوا آدمی ہے، حالانکہ اپنی ہر تحریر میں لنگی باندھ کر اس نے صرف اخلاق کی دہائی دی ہے۔ ٹالسٹائی کا عظیم ترین کارنامہ شیکسپیئر کے معمولی ناٹک جولیس سیزر کی انسانیت اور شرافت کو چھو نہیں پاتا۔ ٹالسٹائی کی کوئی کتاب اس عظمت کو چھو نہیں سکتی جو ہم Vicar of Wakefield Silas Marniar میں پاتے ہیں۔ ٹالسٹائی کے فرشتے بھی ڈیوڈ کوپر فیلڈ نہیں لکھ سکتے۔

بلونت سنگھ: ادب کے متعلق ہم آپ کے کچھ اور اہم خیالات جاننا چاہتے ہیں؟

فراق گورکھپوری: ادب زندگی کے واقعات کی مصوری نہیں ہے۔ ان بلند مقاصد کی مصوری ہے جن کا تعلق دنیا سے غلط نظام، بے انصافی، ظلم اور جہالت کو دور کرنا ہے۔ یہ کام بہت اہم ہے اور بڑے بڑے لیڈر انھیں انجام دیتے ہیں، عظیم ادیب سیاسی لیڈروں کا حاشیہ بردار نہیں ہوتا۔ وہ ادب کے ذریعے سے وہی نتائج پیدا کرنا نہیں چاہتا جو سیاسی جد و جہد سے گاندھی یا لینن پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ادیب تحریک سیاست کا رضا کار نہیں ہے۔ ادیب کا صرف ایک کام ہے۔ جب اور لوگ اور ان کی کوششیں دنیا کو سب کچھ دے چکیں تو ان کے بعد یا ان سے علیحدہ رہ کر ادیب دنیا کو وہ چیزیں دے جو رامائن، مہابھارت، الیٹ او اوڈیسی کے شعرا یا دیگر مشاہیر شعر و ادب دنیا کو دے سکے۔ میں کسی بڑے فنکار کے مقابلے کسی دوسرے بڑے آدمی کو جگہ دینے کو تیار نہیں ہوں۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ بڑے لوگ اگر اپنا کام سرانجام نہ دیتے، تو ادیب یا شاعر یہ کام کر سکتا تھا، تو اس کا جواب یہ ہے کہ اگر مہتر ہڑتال کر دیں تو وہ لوگ یہ کام نہیں کام کر سکتے جو مہتر نہیں ہیں۔ عمل کے سورما تاریخ کے مہتر ہیں اور فنون لطیفہ کے سورما تاریخ کے عطار ہیں۔ کیا اس لیے مہتر کا پیشہ دنیا کا بلند ترین پیشہ مانا جائے گا۔ کسی کام کا لازمی یا ناگریز ہونا اس کام کی داخلی اہمیت کی دلیل نہیں ہے۔ زندگی کے مقاصد وہ چیزیں نہیں جنھیں ہم مقاصد سمجھتے ہیں بلکہ وجدانی احساسات اور تجربات حاصل کرنا یا غیر مقصدی اور غیر افادی تجربات سے اپنے کو شرابور کرنا بلکہ یوں کہیئے کہ غیر مقصدیت سے زندگی کو مالا مال کرنا زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ زندگی کا مقصد وہ مشقت نہیں ہے جس سے تاج محل کی تعمیر ہوتی ہے بلکہ اس جمالیاتی شعور کو حاصل کرنا ہے جس نے تاج محل کے خواب کو جنم دیا اور جو تاج محل کو دیکھ کر ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے۔ افادی عمل ایک غیر ضروری اور نہایت گری ہوئی چیز ہے۔ ہونا کرنے سے بہت بڑی بات ہے۔

بلونت سنگھ: آزادی ملنے کے بعد ہم تہذیبی ترقی کے کچھ منازل طے کر سکتے ہیں یا نہیں؟

فراق گورکھپوری: حصول آزادی ہم کو ایک ایسے آدمی کی رہبری سے نصیب ہوئی جو کئی لحاظ سے بہت بڑا آدمی تھا اور کئی لحاظ سے بہت چھوٹا آدمی تھا یعنی مہاتما گاندھی...... اس شخص کا شعور اور اس کا پورا وجود اس قابل تھے ہی نہیں کہ فن تعمیر، فن مصوری، فن رقص، فن موسیقی، فن ادب، علوم اور بلند تعلیم و تربیت یافتہ دماغ کے مفہوم کو کچھ بھی سمجھ سکے۔ مہاتما گاندھی کی عظمت ایک ایسی تھی جس نے ہندوستان کو آزاد بھی کیا اور مستقل طور پر ان عظمتوں کی قدر شناسی سے ہمیں محروم کر دیا جن کا

ذکر اوپر آیا ہے۔ مارکس اور لینن ایسے سورماؤں اور ولدادگان عمل کے متعلق ایسی خبریں ہم تک پہنچی ہیں کہ صد ہا ادیبوں اور فنکاروں کے کارناموں پر یہ جھومے تھے۔ لیکن ہائے ہائے ایک تھے مہاتما گاندھی جو کئی الفاظ زندگی میں بولے لیکن اجنتا، شکنتلا، خسرو، تان سین، جے سی بوس اور آفاقی تہذیب کے دیگر پائندہ ہستیوں اور کارناموں کے لیے اَسی برس کی لمبی چوڑی زندگی میں پانچ سات لفظ بھی نہیں بول سکے، بلکہ سر جے سی بوس کی شان میں انھوں نے یہ گستاخی کی کہ ایک پبلک جلسے میں کہہ دیا کہ جے سی بوس کی دریافتوں سے عوام کو کیا فائدہ۔ واہ رے عوام، واہ رے فائدہ۔ بوجھیں تو لال بجھکو اور نہ بوجھے کوئے۔ اس شخص کی روح محض انگریزی حکومت ہی سے نہیں لڑتی بلکہ علم و ادب سے بھی لڑتی تھی اور تہذیب کی بلند قدروں کو سمجھنے سے بالکل معذور تھی۔ مہاتما گاندھی عمر بھر اگر کبھی اس موضوع پر کوئی مضمون لکھنا چاہتے کہ ہندوستان کا روشن ترین دماغ کن کن صلاحیتوں کا حامل ہو تو وہ مضمون نہایت مزا ہوتا۔ اس شخص نے ثقافتی اور تہذیبی لحاظ سے ہمیں بھک منگا بنا دیا۔ یہ سب عام طور پر کہہ چکنے کے بعد ہم بھی کہیں گے کہ مہاتما گاندھی کی جے!

جاہل ہوتے ہوئے بھی یہ شخص ہمیں بہت کچھ دے گیا ہے۔ زندگی کی بہت سی قدریں جو علم ہی نہیں بلکہ فنون لطیفہ سے بھی بے نیاز ہیں۔ عدم تشدد کا سبق، جرأت اور ہمت کا سبق، مادی طاقت کے آگے سر نہ جھکانے کا سبق، نہتوں کو مسلح قوتوں سے لڑنے کا سبق، زندگی میں ایک شاندار تیور پیدا کرنے کا سبق، دنیا کی سب سے چالاک اور تجربہ کار قوم کے تمام ہتھکنڈوں کو بے کار کر دینے کا سبق جو ہمیں مہاتما گاندھی نے دیا، وہ کوئی نہیں دے سکتا۔ مہاتما گاندھی اور ان کے اثرات ہماری غلامی کے لیے کار آمد تھے۔ لیکن ہماری آزادی کے لیے گاندھیت یا تو بالکل بے کار چیز ہے یا بہت کم کار آمد ہے۔ جنگ آزادی میں ہم بدیسی حکومت کو مٹا دینا ہی اپنا سب کچھ سمجھ بیٹھے تھے۔ آزادی حاصل ہونے کے بعد ہم کیا کریں اس سوال کا جواب دینا مہاتما گاندھی کے بس کا کام نہیں تھا، اسی لیے یہ خطرناک اور کار آمد آدمی، یہ بڑے کام کا اور نکما آدمی ہمیشہ سوراج کے لیے لڑتا رہا اور سوراج کے لوازمات بتانے سے ہمیشہ دامن بھی کتراتا رہا، ایک بار یہ حضرت یعنی مہاتما گاندھی میسور سینٹرل کالج الہ آباد میں تشریف لائے۔ ان دنوں میں پنڈت امرناتھ جھا، کپل دیو مالویہ اور پرکاش نرائن سپرو سب میسور کالج کے طالب علم تھے۔ پرکاش نرائن نے مہاتما گاندھی سے سوال کیا کم سے کم کتنی (رقم) یا مالی حیثیت رکھنے کی اجازت آپ کسی کو دیں گے جس کا جواب مہاتما گاندھی نے یہ دیا کہ کچھ نہیں۔ ایسے ہی موقع کے لیے شیخ سعدی نے لکھا تھا:

بریں عقل و دانش بہ باید گریست

ہائے ہائے۔ ❁❁❁

میں ترقی پسند لفظ کا مخالف ہوں

طاہر مسعود: عمر کی اس منزل پر کبھی آپ مڑ کر ماضی کو دیکھتے اور اپنے ادبی و تخلیقی کارناموں کا جائزہ لیتے ہیں تو کیسا محسوس کرتے ہیں؟

مجنوں گورکھپوری: اپنے آپ کو مطمئن پاتا ہوں۔ دنیا کے سارے کام میں نمٹا چکا۔ جتنی سکت تھی اتنا کیا۔ کبھی کوئی لگی لپٹی نہیں رکھی نہ عوام کی نہ سرکار کی۔ اب میرے پاس کیا ہے؟ ماضی کی یاد! بس اس کو دہراتا ہوں۔ ایسا نہ کیا جائے تو یاد کے کوئی معنی نہیں رہتے۔

طاہر مسعود: آپ نے اپنے ایک تنقیدی مضمون میں لکھا تھا کہ گذشتہ بیس سال سے دنیا اور بالخصوص ہمارے ملک میں ادیب کم اور ادب کے خوردہ فروش یا ساھی زیادہ پیدا ہو رہے ہیں۔ آپ کو یہ بات لکھے ہوئے بھی پندرہ بیس برس ہو چکے ہیں۔ کیا اس عرصے میں صورت حال میں کچھ تبدیلی آئی یعنی واقعتاً کچھ ادیب پیدا ہوئے یا نہیں؟

مجنوں گورکھپوری: جی نہیں، اس کے برعکس خوردہ فروشوں کی تعداد بڑھ گئی ہے اور ابھی دنیا میں شعر و ادب لکھنے سے کہیں اہم کام ہیں۔

طاہر مسعود: مثلاً؟

مجنوں گورکھپوری: مثلاً گھاس چھیلنا۔ یہ نہ سمجھئے کہ میں یہ کہہ کر ادب کی تحقیر کر رہا ہوں لیکن فرض کیجئے کہ اگر گھسیارا غلط گھاس چھیل دے تو لان کی رونق ختم ہو جائے گی۔ ہر کام اپنی جگہ پر ایک نجی تقدس لئے ہوتا ہے۔ کام ایک پاک چیز ہے۔ وہ چیزوں کی ناپاکیاں دور کرتا ہے، جو کام ایسا نہیں کرتا وہ فضول اور بے کار ہے۔

طاہر مسعود: تو آپ کی رائے میں گذشتہ بیس سال میں نہ کوئی موقر ادب پیدا ہوا ہے اور نہ ہی ادیب؟

مجنوں گورکھپوری: صرف بیس سال کیوں؟ چالیس سال کہیے۔ بات یہ ہے کہ زندگی جتنی زیادہ پیچیدہ ہوتی گئی ہے، ادب، فنکاری یا مصوری کے لیے فرصت گھٹ گئی ہے۔ یعنی اب اس کے نک سک کو درست کرنے کی فرصت نہیں۔ اب اشتہار بازی کا دور ہے۔

طاہر مسعود: جی ہاں! آپ نے ایک جگہ زندگی میں آنے والی عجلت اور عُسرتی کو انڈسٹریلائزیشن کا لازمی نتیجہ بتایا ہے۔

مجنوں گورکھپوری: صرف عجلت ہی نہیں ہے۔ انڈسٹریلائزیشن کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مشین انسان سے زیادہ اہم ہوگئی ہے حالانکہ مشین انسان کے لیے بنائی گئی تھی لیکن ایسا دھوکے میں ہوگیا۔

طاہر مسعود: آپ نے ادب کی تقریباً تمام اہم اصناف پر طبع آزمائی کی، یعنی شاعری کی، افسانے لکھے اور پھر تنقید کی طرف رجوع کیا۔ کیا آپ بتانا پسند کریں گے کہ کس صنف کے ذریعے آپ کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا اور جس میں آپ کو روحانی مسرت بھی حاصل ہوئی؟

مجنوں گورکھپوری: یہ سوال ہی غلط ہے۔ زندگی کا پہلا اظہار، ردھم اور رقص کے ساتھ شروع ہوا ہے۔ پہلا آرٹ رقص ہے۔ ردھم زندگی کی علامت اور ضامن بھی ہے۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اسے الٹا لٹکا کر مارتے ہیں تاکہ پھیپھڑا حرکت میں آجائے۔ شخصیت کا بھرپور اظہار ہر فارم میں ہوتا ہے اور صرف شخصیت کا اظہار ایک مریضانہ فعل ہے۔ زندگی ایک کل ہے لیکن جب شخصیت کو خارج سے واسطہ پڑتا ہے تو بہت سے میلانات کو دبانا پڑتا ہے۔

کسی زمانے میں، میں صرف افسانہ نگار مشہور تھا۔ پھر صرف شاعر کی حیثیت سے شہرت ہوئی۔ زندگی بہت پیچیدہ اور الجھی ہوئی ہے۔ دو پابند مصرعوں میں زندگی کے حقائق کا اظہار ناممکن ہے۔

طاہر مسعود: آپ کا شمار ترقی پسند تحریک کے سالاروں میں ہوتا ہے لہٰذا.........................

مجنوں گورکھپوری: لوگوں نے مجھے سالاروں میں شامل کیا میں بن گیا۔ جب ترقی پسند تحریک کا خواب بھی کسی نے نہیں دیکھا تھا تب میرا پیغام ترقی تھا۔

طاہر مسعود: جناب! میں یہ پوچھنا چاہ رہا تھا کہ آپ کے خیال میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے کیا اسباب تھے؟

مجنوں گورکھپوری: اس کا ایک بنیادی سبب یہ ہے کہ ہم صرف یہ دیکھتے تھے کہ روس اور چین میں کیا نعرہ چلتا ہے۔ ہم نے یہ نہیں دیکھا کہ ان کے نعرے ہمارے جغرافیائی حالات سے ہم آہنگ ہیں یا نہیں۔ ان کی روایات مختلف تھیں اور بغیر کسی فکر کے انھیں قبول کر لینا ظاہر ہے تحریک پر زوال نہیں لائے گا تو کیا لائے گا۔

طاہر مسعود: لیکن ترقی پسند تحریک کے بعض نام لیوا جیسے علی سردار جعفری وغیرہ اب تک اس حقیقت کو ماننے سے منکر ہیں کہ ترقی پسند تحریک پر زوال آچکا ہے۔

مجنوں گورکھپوری: وہ ٹھیک بھی کہتے ہیں۔ ان کے اندر چور کے طور پر جو مقصد چھپا ہوا ہے، ممکن ہے اس پر زوال نہ آیا ہو۔ ایک تو میں 'ترقی پسند' کے لفظ کا مخالف ہوں۔ اس میں پسند اور ناپسند کا کیا سوال ہے۔ زندگی تو از خود ترقی کرے گی۔ آپ اس کا گلا گھونٹیں گے تو وہ آپ کا گلا گھونٹ دے گی۔ میں نے ترقی پسند کے بجائے ''پیش قدم'' کا لفظ تجویز کیا تھا مگر اسے قبول نہیں کیا گیا۔

طاہر مسعود: بہرکیف مجنوں صاحب! آپ ترقی پسند تحریک کے زوال کی تصدیق کرتے ہیں؟

مجنوں گورکھپوری: زوال ان معنوں میں کہ تحریک میں ٹھہراؤ آگیا ہے۔ اب ذرا آپ جا کر علی سردار جعفری، اختر حسین رائے پوری، اور سبط حسن سے پوچھیے کہ ان کے پاس کیا پروگرام ہے؟ ان کے پاس کوئی پروگرام نہیں ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں تحریک کو زوال سے ہم کنار تو ہونا ہی ہے۔

طاہر مسعود: آپ اس زوال کا کیا تجزیہ کرتے ہیں۔ ایک ایسی تحریک جس نے برصغیر میں زبردست عروج حاصل کیا وہ بالآخر ختم کیوں ہوگئی؟

مجنوں گور کھپوری: اس کی ایک بنیادی وجہ تو پاکستان کا بننا ہے۔ پھر دوسری وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کو کمیونزم کی تحریک تصور کر لیا گیا اور یہ درست ہے کہ ترقی پسند تحریک نے کمیونزم کو قبول کیا تھا لیکن صرف اس حد تک جہاں تک وہ ہمارے کلچر سے ہم آہنگ تھی اور ہمارے کلچر کو آگے بڑھاتی تھی۔ پھر پاکستان بننے کے بعد اس پر پابندی عائد کر دی گئی۔

طاہر مسعود: محض پابندی سے تو کوئی تحریک زوال آمادہ نہیں ہوتی ہے۔ کیوں کہ ''انگارے'' کی ضبطی کے باوجود ترقی پسندانہ رجحان کو فروغ ملا تھا۔

مجنوں گور کھپوری: اصل میں پاکستان بننے کے بعد ترقی پسند حضرات کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ کیا کریں اور کیا نہ کریں۔ صرف فکر کی قوت سے کام نہیں چلتا۔

طاہر مسعود: اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترقی پسندوں نے اپنے نظریات کے لیے قربانی دینے سے گریز کیا؟

مجنوں گور کھپوری: جی ہاں! ان میں سے کسی نے کوئی قربانی نہیں دی۔ اگر انھوں نے کچھ کیا تو صرف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالانکہ آپ کو اپنے نظریے پر یقین ہے تو قربانی ضرور دینی چاہیے اور اگر آپ کا نظریہ محض عیاشی ہے تو پھر کام نہیں چلے گا۔ ایسا نہ ہوتا تو دنیا شہیدوں سے خالی ہوتی۔ حضرت عیسیٰ صلیب پر چڑھ گئے۔ وہ صرف جان دینے کے لیے صلیب پر نہیں چڑھے تھے بلکہ انسانیت کی نجات کی خاطر۔

طاہر مسعود: آپ کے نزدیک اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا کیا Contribution ہے؟

مجنوں گور کھپوری: اس تحریک نے ہمیں چونکا دیا اور بتایا کہ جہاں ہم ٹھہرے ہوئے ہیں اس سے آگے بڑھنا چاہیے۔

طاہر مسعود: اور اس کے منفی اثرات؟

مجنوں گور کھپوری: منفی کا تو وجود ہی نہیں ہے لہٰذا منفی اثرات کہاں ہوں گے۔ ہاں نقصان دہ اثرات کہیے۔

طاہر مسعود: جی ہاں نقصان دہ اثرات کے بارے میں فرمائیے۔

مجنوں گور کھپوری: نقصان دہ اثرات یہ ہیں کہ ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی۔ اب اس کے پاس کوئی نیا پروگرام نہیں ہے۔ کیونکہ ان ملکوں کے پاس کوئی نیا پروگرام نہیں ہے جن سے انھوں نے کمیونزم لی تھی۔ کمیونزم کا تقاضا یہ تھا کہ اپنے خیالات کی تبلیغ کر کے تسخیر حاصل کر لو۔ لیکن روس، جارحیت اور غاصبانہ قبضے کے ذریعے کمیونزم پھیلا رہا ہے۔ البتہ چین نے ایسے ہتھکنڈے اختیار نہیں کیے۔ نئے خیالات روس کے پاس بھی نہیں ہیں۔

طاہر مسعود: آپ کی میراجی اور ن۔ م راشد کے بارے میں کیا رائے ہے؟

مجنوں گور کھپوری: ان لوگوں کی شاعری سوائے سیکس کے اور کچھ نہیں ہے۔ میراجی مالا پہنے جوگی بنے رہے اور آخر میں پاگل ہو گئے۔ ن۔ م راشد کو اپنے ملک کی ہر چیز بری معلوم ہوئی تو ایران چل دیئے اور کہہ دیا ''میرے مرنے کے بعد میری لاش جلا دو''۔ جب مر ہی گئے تو جلا دو یا اٹھا کر پھینک دو۔

طاہر مسعود: لیکن ان لوگوں نے اردو ادب کو ایک نئے فارم اور نئے رجحان سے تو روشناس کرایا نا؟

مجنوں گور کھپوری: ہر دور میں ادب کا کچھ نہ کچھ Contribution ہوتا ہی ہے۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ اس میں کتنا مواد زندہ رہ جائے گا۔ ن۔ م راشد اور میراجی مخصوص حالات کے پیداوار تھے .... لیکن (غصے سے) ایراجی میراجی کچھ نہ کر سکے۔ آگے چل کر ضیا جالندھری وغیرہ نے بھی کوشش کی لیکن بات بنی نہیں۔

طاہر مسعود: چند نقادوں نے شد ومد سے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں تنقید لکھی ہی نہیں گئی۔ بعض اس خیال کا اظہار "مقدمۂ شعر وشاعری" کو اردو تنقید کی سب سے بڑی کتاب قرار دے کر کرتے ہیں جس سے ان کی یہ مراد ہوتی ہے کہ اردو تنقید ابھی تک وہیں کھڑی ہے جہاں اسے حالی نے چھوڑا تھا۔ ایسی آراء کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

مجنوں گورکھپوری: اردو میں تنقید فرانس اور برطانیہ سے زیادہ لکھی گئی ہے، اس اعتبار سے کہ ان ممالک میں اور ان کی زبانوں میں تنقید بہت دیر میں Develop ہوئی۔ اصل میں اس قسم کی باتیں 'غیر ممالک زدہ لوگ' کرتے ہیں۔ اگر مغرب سے ہم نے کچھ لیا ہے تو اسے دیا بھی بہت کچھ ہے۔ محی الدین ابن عربی اور ابن رُشد نہ ہوتے تو آج مغرب، مغرب نہ ہوتا۔ رہا سوال حالی کی "مقدمۂ شعر وشاعری" کا، تو میاں! مغرب سے نہ حالی واقف تھے نہ شبلی۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ "مغرب زدہ" نہ تھے۔ اپنی کتاب میں مغربی خیالات کو دہراتے تو ساتھ ہی ساتھ ابن رُشد کا حوالہ دیتے ہوئے چلتے تھے۔

طاہر مسعود: مجنوں صاحب! چند برسوں سے نثری نظم کے شاعری ہونے یا نہ ہونے کا تازہ موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

مجنوں گورکھپوری: شاعری کے معنی اگر خیالات نظم کرنے کے ہیں تو نثری نظم، نظم نہیں ہے۔

طاہر مسعود: کچھ اردو کے ناولوں پر اظہار خیال فرمائیں؟

مجنوں گورکھپوری: "امراؤ جان ادا" اردو کا عظیم ترین ناول ہے۔

طاہر مسعود: جدید ناولوں میں آپ کس ناول کو اہم تصور کرتے ہیں؟

مجنوں گورکھپوری: جدید ناولوں میں "آگ کا دریا" اور "اداس نسلیں" اہم ناول ہیں۔ "اداس نسلیں" کی خامی یہ ہے کہ اس کے ہر تیسرے صفحے پر تین گالیاں ایسی ہیں جو شرفاء پسند نہیں کرتے۔ "آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر شعور کی رو کو لے کر چلی ہیں لیکن کامیاب نہیں ہوئیں۔

طاہر مسعود: لیکن قرۃ العین حیدر نے اس امر سے انکار کیا ہے کہ انھوں نے "آگ کا دریا" شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا ہے۔

مجنوں گورکھپوری: وہ انکار نہیں کریں گی تو اور کیا کریں گی۔ ویسے وہ ذہین لڑکی تھی۔ بڑے باپ کی بڑی بیٹی۔ اس کی ماں بھی بڑی عورت تھی۔ دونوں افسانہ نگار تھے۔ قرۃ العین نے پڑھا بہت اور گھومی بھی بہت۔

طاہر مسعود: "آگ کا دریا" اور "اداس نسلیں" میں فنی اعتبار سے کون بڑا ناول کون سا ہے؟

مجنوں گورکھپوری: "آگ کا دریا" کے اثرات زیادہ دیر تک رہے لیکن "اداس نسلیں" کے اثرات محسوس نہیں کیے گئے۔ وہ پلاٹ، آئیڈیالوجی یا نظام فکر کا ناول نہیں ہے۔ اس کی بس اتنی تعریف کی جاسکتی ہے کہ وہ بات کا بتنگڑ کرنا جانتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں مجموعی طور پر "وقت" کا صحیح احساس نہیں ہے۔ اس پر جیمز جوائس اور ورجینا وولف کے اثرات ہیں اور خود وہ سدھارتھ کی زندگی سے متاثر ہے۔

طاہر مسعود: ادیبوں اور شاعروں کا ایک بڑا مسئلہ فکر معاش کا ہے۔ آپ اس مسئلے کا کیا حل تجویز کرتے ہیں؟

مجنوں گورکھپوری: اسے فکر معاش نہ کہیے۔ روزی روٹی کا مسئلہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادیب اس میں ضرورت سے زیادہ الجھے ہوئے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہماری ضرورتیں غیر ضروری طور پر بدلتی اور بڑھتی گئی ہیں۔ اب افراد صبح کو اٹھ کر کچھ اور شام کو کچھ اور لباس پہن کر نکلنا چاہتے ہیں۔ اپنی ضروریات کے دھارے میں لوگ بہے چلے جارہے ہیں اور یہ

احساس تک نہیں کہ کدھر جا رہے ہیں۔ یہ دور آرٹ کے لیے مناسب نہیں ہے۔ پہلے آرٹ ایک عیاشی تھی۔ فنکار سوچتا تھا کہ ایسی تصویر بناؤں، ایسا بُت بناؤں، ایسے اشعار کہوں، اب اس کی گنجائش ختم ہوگئی ہے۔ یہ درست ہے کہ معاش کا مسئلہ پہلے بھی تھا لیکن پہلے کے شاعر اس کا پروپیگنڈہ نہیں کرتے تھے۔ وہ شعر بناتے تھے اور اس میں مگن رہتے تھے۔

طاہر مسعود: مجنوں صاحب! آپ غالباً 1968ء میں پاکستان میں تشریف لائے۔ بھارت سے آنے والے چند ایک بڑے شاعروں اور ادیبوں کو یہ شکوہ رہا ہے کہ ان کی پاکستان میں پذیرائی نہیں ہوئی۔ کیا آپ کو بھی اس نوعیت کا کوئی شکوہ ہے؟

مجنوں گورکھپوری: میں اس معاملے میں بڑا خوش نصیب ہوں۔ میں اپنی مرضی خوشی سے یہاں آیا لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں اکیلا رہ گیا ہوں اور بہا چلا جا رہا ہوں۔ جینے میں جی نہیں لگ رہا ہے۔ تمام دلچسپیاں وہی ہیں لیکن جب سب کچھ میسر ہوتا ہے بال بچے، اچھی گھریلو زندگی تو جی کچھ اور چاہتا ہے۔ میں شاید اسی وقت ختم ہوگیا تھا جب گورکھپور چھوڑ کر علی گڑھ آیا۔ علی گڑھ میں بڑی پذیرائی ہوئی لیکن گورکھپور چھوڑنے کا قلق ہمیشہ رہے گا۔ کیونکہ جب میں اسے چھوڑ رہا تھا تو میرے والد کہہ رہے تھے کہ میں بری حالت میں ہوں، مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ، لیکن میں چلا آیا۔ ان کی دیکھ بھال میں اور میری بیوی کرتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد انھیں روپیہ بھیجتا رہا لیکن اس سے کیا ہوتا ہے؟ اور اب میرے سارے ساتھی دوست آہستہ آہستہ مرتے جا رہے ہیں، مر چکے ہیں۔ جوش، فراق، حفیظ، میں اپنے آپ کو بہت اکیلا محسوس کرنے لگا ہوں۔ جیسے اب میں گرا تو کوئی سنبھالنے والا نہ ہوگا۔ ❁❁❁

محمد حسن عسکری

ادیب کی تحریروں کو بحیثیت مجموعی دیکھنا چاہیے

شفیع عقیل: آپ میں ادبی تحریک کا سبب کون سے واقعات تھے؟

محمد حسن عسکری: صاحب اس کی کیا وجہ بتائی جا سکتی ہے؟ مجھے شروع ہی سے ادب سے لگاؤ تھا۔ پہلے رجحان فلاسفی کی طرف تھا۔ بعد میں میں نے لٹریچر پڑھنا شروع کر دیا اور کوئی وجہ نہیں۔

شفیع عقیل: پھر بھی کوئی وجہ تو ہوگی ہی......؟ کوئی ایسا واقعہ جو اس سلسلہ میں محرک ثابت ہوا ہو؟

محمد حسن عسکری: نہیں صاحب! میں اس کی کوئی وجہ نہیں بتا سکتا۔ البتہ آپ چاہیں تو یہ لکھ سکتے ہیں کہ 1939ء میں ''نیا ادب'' نکلا تھا اس کا پہلا نمبر نکلنے کے فوراً بعد ہی میں نے اپنا پہلا افسانہ ''کالج سے گھر تک'' لکھا تھا۔ اور بس!

شفیع عقیل: ادب میں آپ کا ہیرو کون ہے؟

محمد حسن عسکری: صاحب یہ بھی مشکل سوال ہے۔ میں نے کبھی کسی کو ہیرو ویرو سمجھ کر نہیں پڑھا۔ ویسے لکھنے کو آپ فلوبیئر اور جیمس جوائس کا نام لکھ لیجیے۔ لیکن اس میں بھی یہ مشکل ہے کہ میں کسی ایک کا نام نہیں لے سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے جتنے ناول نگاروں کو پڑھا ہے اتنا ہی شاعروں کو بھی پڑھا ہے۔

شفیع عقیل: آپ نے تنقید نگاری کن وجوہ کی بنا پر شروع کی؟

محمد حسن عسکری: صاحب یہ بھی سوال بہت مشکل ہے۔ میرے خیال میں تنقید اور تخلیق ایک ساتھ چلنی چاہیے۔ نئے ادب کے زوال کا باعث یہ بھی ہوا کہ ان میں تنقیدی صلاحیت نہیں تھی۔ میں جب لکھتا ہوں تو یہ بھی چاہتا ہوں کہ میری تنقید، تخلیق کے لیے تیاری کا کام دے۔

شفیع عقیل: آپ کے خیال میں اردو میں کامیاب تنقید نگار کون ہے اور کیوں؟

محمد حسن عسکری: صاحب میں اس دور میں فراق کو کامیاب تنقید نگار سمجھتا ہوں۔ ان کی سب سے پہلی خوبی تو یہی ہے کہ وہ ادب کو ادب سمجھ کر پڑھتے ہیں اور دوسرے لوگ محض ان حالات کا ذکر کرتے ہیں جن میں ادب پیدا ہوا اور کیا لکھیں گے؟

شفیع عقیل: آپ کے نزدیک ایک کامیاب تنقید نگار میں کن کن چیزوں کا ہونا ضروری ہے؟

محمد حسن عسکری: صاحب سب سے پہلے تو یہ کہ وہ جمالیاتی جذبے کو اور جذبوں سے الگ کر کے دیکھ سکے۔ نمبر دو بات یہ ہے کہ ایک آدمی کے کام کو اسی قسم کے دوسرے کام سے الگ کر سکے اور یہ کہ اس میں امتیازات کو سمجھنے کی صلاحیت ہو۔ بس۔

سوال: آپ کے خیال میں آپ کا بہترین مضمون یا افسانہ کون سا ہے اور وہ افسانہ یا مضمون کن حالات میں لکھا گیا۔

محمد حسن عسکری: ...... صاحب یہ کہنا بالکل غلط ہوتا ہے کہ کسی ادیب کا فلاں افسانہ یا فلاں مضمون سب سے اچھا ہے کسی بھی ادیب کی تحریروں کو بحیثیت مجموعی دیکھنا چاہئے۔

شفیع عقیل: کیا آپ ملک کی موجودہ ادبی حالت سے مطمئن ہیں؟ اور اگر نہیں تو اس کی بہتری کے لئے آپ کے پاس کیا تدابیر ہیں؟

محمد حسن عسکری: ...... نہیں صاحب، میں مطمئن نہیں۔ اس کی بہتری کے لئے صرف ایک ہی جملہ لکھ لیجئے کہ ادیب اپنے آپ کو ادیب سمجھنا چھوڑ دیں۔ لوگوں میں یہ ایک عادت سی پڑ گئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو ادیب سمجھنے لگتے ہیں اس سے ان میں لکھنے کی قوت جاتی رہتی ہے۔ ادیبوں کو چاہیے وہ لکھنے کی کوشش کریں۔

شفیع عقیل: آپ کے خیال میں ہمارا نظریہ ادب کیا ہونا چاہئے؟

محمد حسن عسکری: صاحب یہ سوال اس قسم کا ہے کہ اس کا جواب چند لفظوں میں نہیں دیا جا سکتا۔ پھر بھی یہ لکھ لیجئے کہ محض نظریہ اچھا ہو یا برا، اس سے کام نہیں چلتا۔ اصل چیز تو تخلیق ہے۔ برے نظریے کے تحت بھی اچھی تخلیق ممکن ہے بشرطیکہ لکھنے والے میں صلاحیت ہو۔

سوال: کیا آپ کے خیال میں ادب کو سیاست سے الگ رہنا چاہئے؟

محمد حسن عسکری: ادب کو "سیاست بازی" سے ضرور الگ رہنا چاہئے۔ لیکن جن معنوں میں یونانی لوگ سیاست کا لفظ استعمال کرتے تھے یعنی اجتماعی زندگی، اس سے ادب الگ نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ اجتماعی زندگی کے بغیر ادب کا تصور ہی ناممکن ہے۔

شفیع عقیل: اردو کے قدیم شعراء میں سے آپ کسے زیادہ پسند کرتے ہیں اور اس کی کیا وجہ ہے؟

محمد حسن عسکری: صاحب مجھے میر پسند ہیں۔ ان کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ انھوں نے عام سے عام الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کئے جو اردو کا کوئی شاعر بھی پیدا نہیں کر سکا دوسرے یہ کہ انھوں نے زندگی کے انتہائی متضاد تجربوں کو ملا کر ایک وحدت پیدا کرنا چاہی۔

شفیع عقیل: ترقی پسند ناقدوں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

محمد حسن عسکری: ترقی پسند مصنفین کے ناقدین عموماً ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ کون سا ادب کن حالات میں پیدا ہوا۔ لیکن ادب کا ماحول سے کیا رشتہ ہے؟ وہ یہ نہیں بتاتے۔ دوسری بات وہ یہ نہیں بتاتے کہ جو ادیب ایک ہی معاشی حالات میں پیدا ہوئے۔ ان کا ادب الگ الگ کیوں ہے؟ مثلاً سودا اور میر ایک ہی زمانے میں پیدا ہوئے لیکن ان کی شاعری کیوں مختلف ہے؟

شفیع عقیل: ادھر چار پانچ سال میں تنقید کی کئی ایک کتابیں آئی ہیں۔ آپ کے خیال میں ان میں کوئی اچھی تنقید کی کتاب بھی ہے؟

محمد حسن عسکری: صاحب! میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ پچھلے پندرہ سال میں اردو کی تنقید میں صرف تین کتابیں آئی ہیں۔ فراق کی "انداز ے" اور "اردو کی عشقیہ شاعری" کلیم الدین احمد کی "فن داستان گوئی"

شفیع عقیل: آپ کے خیال میں فنی اعتبار سے کون سا افسانہ نگار اچھا ہے۔؟

محمد حسن عسکری: میرے خیال میں تو صاحب، بیدی اچھا ہے۔ کرشن چندر کا درحقیقت شاید ہی کوئی افسانہ زندہ رہے۔ کیونکہ ان کے ہاں انسانی کردار کا احساس بہت کم ہے۔ اس کے برعکس بیدی کے افسانوں میں زندگی سے واقفیت اور احساس ہے۔ بیدی میں اگر کوئی خامی ہے تو وہ صرف یہ کہ ان کے بیان اور زبان میں الجھاؤ ہے۔ اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو 37ء کے بعد صرف چار افسانہ نگار پیدا ہوئے ہیں۔ منٹو، عصمت، بیدی اور غلام عباس۔

شفیع عقیل: آج کل بہت سے لوگ صوبائی زبانوں کے ادب کو اردو میں منتقل کر رہے ہیں۔ آپ کے نزدیک یہ جذبہ کہاں تک درست ہے؟

محمد حسن عسکری: بلکہ یہ تو پہلے سے ہونا چاہئے تھا کہ اردو مقامی ادب کو جذب کرے۔ پاکستان کے سارے مسائل کی جڑ یہ ہے کہ ابھی ہمارے اندر ایک قوم ہونے کا احساس نہیں پیدا ہوا۔ یہ احساس صرف تہذیبی سرگرمیوں کی مدد سے پیدا ہو سکتا تھا۔ وہ اس طرح کی اردو کی وسیع تر روایت میں بھی جذب ہوتی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ہم نے ذہنی کاہلی کا ثبوت دیا۔ دوسری طرف حکومت نے بالکل غفلت برتی۔ یوں تو حکومت مختلف قسم کے وفود باہر بھیجنے کے لئے ہزاروں اور لاکھوں روپیہ خرچ کرتی ہے۔ لیکن حکومت کو یہ خیال کبھی نہیں آیا کہ پاکستان کے ادیبوں کو مختلف علاقوں میں چار چار چھ چھ مہینے گذارنے کا موقع دیا جائے تاکہ وہ وہاں کی زندگی سے واقف ہو سکیں۔ بہر صورت مقامی زبانوں سے ترجمے کرنے کی کوشش مستحسن ہے۔ لیکن اس کی نوعیت معمولاتی نہیں ہونی چاہئے۔ بلکہ ان مقامی زبانوں کو تخلیقی طور پر اردو پر اثر انداز ہونا چاہئے بلکہ یہ سلسلہ یہاں تک بڑھنا چاہئے کہ اردو مقامی زبانوں کے الفاظ اور محاورات بھی اخذ کرے۔

شفیع عقیل: آپ کے خیال میں معاشی بدحالی کے دور میں اچھے ادب کا پیدا ہونا ممکن ہے۔؟

محمد حسن عسکری: معاشی خوش حالی اور معاشی بدحالی کا براہ راست ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے صاحب ادب کی تخلیق صرف اسی وقت ہوتی ہے جب صرف ادیبوں کو ہی نہیں بلکہ عام لوگوں کو بھی اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی ہو۔ اگر ادب کی تخلیق بند ہو جائے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ معاشرے میں جینے کی خواہش کم ہو گئی ہے۔

شفیع عقیل: ترقی پسند ناقدین کے متعلق آپ ذرا وضاحت سے کچھ کہہ دیں تو زیادہ بہتر ہے۔ مجھے صرف آپ کی رائے چاہئے؟

محمد حسن عسکری: تقریباً اب سے دس سال پہلے سجاد ظہیر صاحب کیفی اعظمی کی بے انتہا تعریف کیا کرتے تھے اور اگر کوئی ان پر اعتراض کرتا تھا تو اسے تقریباً انجمن ترقی پسند مصنفین سے نکالنے کی فکر میں لگ جاتے تھے۔ لیکن اب انھوں نے جو جیل سے خط لکھے ہیں تو ان میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس زمانے میں ان کے پاس پڑھنے اور سوچنے کے لئے وقت نہیں تھا۔ چھوٹے موٹے ترقی پسند نقادوں کو تو چھوڑ یئے احتشام حسین کا بھی یہی حال ہے۔

❀❀❀

آج کل ایک جناتی قسم کی تنقید لکھی جا رہی ہے

شمس الرحمن فاروقی: آپ کی تخلیق پر کوئی نقاد اظہار خیال کرنا چاہتا ہے۔ایسی صورت میں آپ نقاد سے کیا توقع کریں گی؟[الف] نقاد آپ کی تخلیق پر فیصلہ جاتی انداز میں اظہار رائے کرے،یعنی یہ بتائے کہ تخلیق اچھی ہے یا بری ہے اور اچھی بری ہونے کی وجہ بھی بیان کرے۔[ب] نقاد آپ کی تخلیق کی تشریح وتفسیر کرے،تخلیق کی اچھی یا بری ہونے کا فیصلہ اس قاری کا ہو جو آپ کی تخلیق کو نقاد کی تشریح وتفسیر کی روشنی میں پڑھتا ہے۔[ج] نقاد آپ کی تخلیق کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرے۔وہ تخلیق پر نہ تو فیصلہ صادر کرے اور نہ اس کے معانی ومفاہیم کی تشریح کرے بلکہ وہ محض اس ذہنی کیفیت اور جذباتی ردِّعمل کا بیان کرے جو اس تخلیق کے ذریعے اس کے اوپر مرتب ہوئے ہیں۔[د] نقاد فیصلہ دے،نہ تشریح کرے،نہ اپنے تاثرات بیان کرے،بلکہ آپ کی تخلیق کا سچا اور ایماندارانہ بیان تحریر کرے۔پہلے طریقہ کار کو Evaluative دوسرے کو Interpretive تیسرے کو Appreciative اور چوتھے کو Descriptive کہا جا سکتا ہے۔آپ کے خیال میں،آپ کے نقاد کا صحیح منصب ان چاروں میں سے کس طرح کی تنقید لکھنے کا ہے؟

قرۃ العین حیدر: نقاد اگر سمجھدار اور مخلص ہے تو وہ چاروں طریقے استعمال کرے گا۔لیکن [الف] کے علاوہ کیا باقی تین طریقوں میں سچائی اور ایمانداری نہیں برتی جاتی۔معاف کیجئے گا آپ کے سوالات نظریاتی اور ٹیکنکل قسم کے ہیں اور یہ دنیا کی کسی بھی زبان کے ادیب سے کئے جا سکتے ہیں۔میں اردو میں لکھتی ہوں اور آپ بھی اسی زبان کے نقاد ہیں لہٰذا میں لامحالہ آپ کے سوالات کے جواب اپنے تجربے اور اردو کے ادبی ماحول کی روشنی ہی میں دوں گی۔آپ نے ان چاروں طریقوں کے علاوہ پانچویں کا ذکر نہیں کیا جسے فیصلہ کُنی تنقید کہا جا سکتا ہے اور جو ذاتی تعلقات،ذاتی پرخاش،ادبی سیاست اور دیگر اغراض ومقاصد کی بنا پر لکھی جاتی ہے اور اردو میں کافی رائج ہے۔اگر یہ طے کر لیا جائے کہ فلاں افسانہ نگار کو Promote کرنا ہے تو اس کے ایک بے حد معمولی افسانے کے پانچ پانچ "تجزیاتی مطالعے" ایک ساتھ شائع کیے جائیں گے۔مثال کے طور پر یہاں بانو قدسیہ جیسی غیر معمولی اور بلند پایہ افسانہ نگار کا کہیں نام تک نہیں لیا جاتا (یہ میرا فیصلہ جاتی بیان ہے) یا مثلاً میں ایک کتاب لکھتی ہوں ایک مشہور نقاد جو ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں ایک اور مشہور نقاد سے اس کے خلاف طویل مضمون لکھواتے ہیں تاکہ ان کا چرچا ہو۔Controversy کی صورت نکلے اور ان کا رسالہ زیادہ بکے۔اس صورت حال میں دانشور نقادوں کی Credibility ایک ادیب یا ایک عام قاری کے لیے کتنی رہ گئی ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: کیا آپ اپنے نقاد کے لیے یہ مناسب سمجھیں گے کہ وہ آپ کی تخلیق میں ایسے معانی و مفاہیم تلاش کرے جو آپ کے عندیے (Intention) میں نہ ہوں۔ کیا آپ کے خیال میں یہ ممکن ہے بھی کہ نقاد آپ کے عندیے تک بلاشبہ پہنچ سکے۔ اگر ایسا ہے تو پھر آپ کے نزدیک علامت اور استعارے کا تفاعل کیا ہے؟ کیا آپ کے خیال میں یہ صحیح نہیں ہے کہ علامت اور استعارہ معانی کو روشن یا وسیع تو کرتے ہیں لیکن فنکار کے عندیے کو مبہم بھی کر دیتے ہیں؟

قرۃ العین حیدر : آج کل ایک جناتی قسم کی تنقید لکھی جا رہی ہے (مثال: مہدی جعفر) جس میں [I] کچھ پلے نہیں پڑتا ہے کہ مضمون نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ [II] ایسے مفاہیم تلاش کر لیے جاتے ہیں جو لکھنے والے کے عندیے میں نہیں تھے اور نہ کسی علامت اور استعارے سے اس کا اشارہ ملتا تھا۔ ایک بار بیدی صاحب نے شاید "ایک باپ بکاؤ ہے" کے لیے مجھ سے کہا تھا کہ یار لوگوں نے اس میں اسطوری اور جانے کیا کیا نکتے ڈھونڈ نکالے ہیں جو ان کے ذہن میں نہیں تھے۔ اس کے برعکس میرا ذاتی مسئلہ یہ ہے کہ سوائے "آگ کا دریا" کے (جس کی بال کی کھال نکالی جا چکی ہے) میری تحریروں کے استعارے، علائم اور تلمیحات کو اکثر نقادوں نے قطعاً نظر انداز کیا ہے یا غلط مطالب اخذ کیے ہیں۔ مثلاً مرادآباد کے فساد کے متعلق افسانہ "دریں گرد سوارے باشد" ایک خاصے مشہور ناقد کو "مسلمانوں کی نئی زر پرستی" کے متعلق افسانہ نظر آیا۔

ذاتی طور میں ضرور ایک صاحب نظر نقاد سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ میری Secret Language کو سمجھ لے اور اس کی تفسیر و تشریح کر سکے۔ لیکن جب تخلیق کار اور ناقد کے درمیان ہی کمیونی کیشن نہیں تو یہ قصور کس کا ہے؟ ناقد کو بلاشک و شبہ میرے عندیے تک پہنچنا چاہئے اگر وہ نہ سمجھ سکے تو اس کا برملا اظہار ہونا چاہئے۔ بغیر سمجھے بوجھے اپنی رائے دینا میرے نزدیک نقاد کا صحیح منصب نہیں ہے۔ علامت اور استعارے معانی کی توسیع ضرور کرتے ہیں لیکن فنکار کے عندیے کو مبہم اس وقت کرتے ہیں جب فنکار چاہے کہ فنی یا کسی اور مقصد سے وہ عندیہ مبہم رہے۔ مجھ سے اکثر طنزاً کہا جاتا ہے کہ آپ کی تحریروں پر لکھنے کے لیے تو بہت سے علوم سے واقف ہونا چاہئے۔ یہ بالکل مہمل بات ہے اگر ناقدین نے اپنے آپ کو ادب کا پارکھ مان کر اپنی گدیاں سنبھالی ہیں تو یقیناً ان کو بہت سی پوتھیاں بانچنی چاہئیں۔ ادب اکبری چیز نہیں ہے۔

فنکار چاہتا تو ہے کہ علائم کے ذریعے معانی روشن ہوں اور وہ دھندلے ہو جاتے ہیں تو یہ لکھنے والے کی اپنی کمزوری ہے۔ بڑے فنکاروں کا ابہام ان کی طاقت ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا ہر قاری تاریخ انگلستان یا اینگلو کیتھولک چرچ کی Liturgy سے واقف نہیں یا ایٹس کو آئیرش اساطیر جانے بغیر بھی پڑھا جا سکتا ہے یعنی اس کے الفاظ کے ظاہری / یونیورسل / اندرونی معانی بھی گرفت میں آ سکتے ہیں، لیکن ابہام برائے ابہام جو پچھلے دنوں اردو میں رائج تھا لایعنی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: کیا آپ کا نقاد اس بات میں حق بجانب ہوگا کہ وہ آپ کی تخلیق پر اظہار خیال کرتے وقت آپ کی ذاتی زندگی کے واقعات اور آپ کی ذاتی رایوں اور پسند و ناپسند کو بھی اپنے فیصلے یا تجربے یا تاثر یا بیان کی دلیل میں لائے؟

قرۃ العین حیدر : تنقید لکھتے وقت فنکار کی ذاتی زندگی، رائیں، پسند ناپسند وغیرہ کے متعلق Content شعوری یا غیر شعوری طور پر نقاد کے ذہن میں عموماً پہلے سے موجود رہتا ہے۔ بالکل نئے لکھنے والوں کے علاوہ مشہور اہل قلم کے متعلق سب کو اتنا معلوم رہتا ہے کہ اس کا اثر ناقد کی رائے پر پڑنا ناگزیر ہے۔ میں نے آج تک میراجی کے متعلق کوئی مضمون ایسا نہیں پڑھا جس میں اس شاعر کی ابنارمل نفسیات کو زیر بحث نہ لایا گیا ہو۔ کہا جا سکتا ہے کہ ژاں ژینے کی طرح میراجی اپنی ابنارملٹی کو Celebrate کرتے تھے۔ مگر مجاز، منٹو، ناصر کاظمی کی جو میں زندگیاں اور ان کی شراب نوشی یا کرشن چندر و فیض کی اشتراکیت سے وابستگی ان پر تنقید کے فریم ورک میں ہمیشہ شامل رہتی ہے۔ انتظار حسین اور ان کی "ہجرت" کی Mistique لازم و ملزوم

ہو چکے ہیں۔ جب کوئی ''خوشبوں کا باغ'' پر لکھنے بیٹھتا ہے تو اسے پہلے سے معلوم ہے کہ انور سجاد ایک سیاسی آدمی ہے اور اس نے ایک سیاسی استعاراتی ناول لکھا ہے۔ آپ کے Taine کی تھیوری بھی تو یہی تھی کہ فنکار کی زندگی اس کی نسل، قومیت، سماجی پس منظر وغیرہ وغیرہ نقاد کے پیش نظر رہنا چاہئے۔ اردو میں خواتین کا معاملہ گویا ایک اور جہت کا اضافہ کرتا ہے۔ ہمارے فکشن پر بڑی حد تک خواتین غالب ہیں۔ تنقید مردوں کی اجارہ رہی ہے (سوائے ایک خاتون ممتاز شیریں مرحومہ کے) ناقدین کے رویے اکثر Male Chauvinism کی غمازی بھی کرتے ہیں اور ایک عجیب سا رویہ یہ ہے مثلاً کشور ناہید کے شعری مجموعے کے گرد پوش پر انور سجاد شاعری پر اظہار خیال کرنے کے بعد آخری جملہ یوں لکھتے ہیں: ''وہ پکوڑے بھی اچھے بناتی ہے۔'' یہ کیا بات ہوئی؟

شمس الرحمن فاروقی: اگر فیصلہ کرنا نقاد کا کام نہیں ہے تو کیا یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فن پارے کے بارے میں جو بھی اظہار خیال کیا جائے گا، اس میں کسی نہ کسی حد تک فیصلے کا عنصر بھی ہوگا۔ مثلاً یہی کہنا کہ ''گئودان کا مرکزی کردار 'ہوری' ہے'' فیصلہ جاتی بیان ہے۔ کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ نے گئودان کے تمام کرداروں کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کرداروں میں 'ہوری' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے یا مثلاً یہی کہنا کہ ''اقبال کا مرثیۂ داغ، میر انیس کے مرثیوں کی طرح کا نہیں ہے۔'' فیصلہ جاتی بیان ہے، کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ مرثیوں کی قسمیں اپنے ذہن میں قائم کر چکے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ کسی بھی فیصلے تک پہنچنے کی پہلی شرط یہ ہے کہ Categories قائم کی جائیں۔ لہٰذا اگر ایسا ہے تو آپ یہ کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کو فیصلہ جاتی ہونا چاہئے؟

قرۃ العین حیدر: نقاد خالص معروضی تنقید بھی کر سکتا ہے اور فیصلے بھی (گو بعض ناقدین فتوے صادر کرتے ہیں) مگر اکثر اوقات فیصلے صادر کرنے والے آزاد نقاد اور مارکس وادی فیصلہ جاتی تنقید کرنے والوں میں شاید زیادہ فرق نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں ''قومی تشخص'' پر اصرار کرنے والے آج کے پاکستانی نقاد بھی تو ان دنوں Categories قائم کر کے ان کے مطابق ادب کی چھان پھٹک میں مصروف ہیں۔ کیا انہیں ناقدین کے زمرے میں شامل نہیں کیا جائے گا؟

شمس الرحمن فاروقی: کیا نقاد کو اس بات کا حق ہے کہ وہ آپ کی تخلیق کو اس بنا پر مسترد کر دے کہ زندگی کے بارے میں جو رویہ یا کسی حقیقت کے بارے میں جو نظریہ آپ کی تخلیق میں ملتا ہے، نقاد اس رویے یا نظریہ کو غلط سمجھتا ہے؟

قرۃ العین حیدر: نقاد یقیناً میری تخلیقات کو مسترد کر سکتا ہے۔ جس طرح مجھے حق ہے کہ میں جو چاہوں اور جس طرح چاہوں لکھتی رہوں اسی طرح نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ مجھے مسترد کر دے۔ ادب تو جناب عالی بالکل آزادی کا معاملہ ہے لیکن مجھے علم نہیں کہ آج تک کسی لکھنے والے نے نقادوں کی دہشت میں لکھنا چھوڑ دیا ہو۔ دراصل اکثر ناقدین کے ہاں ان کے ذاتی یا نظریاتی تعصبات بھی کارفرما رہتے ہیں اور ان کے اپنے اپنے Fads ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اقبال کے قائل نہیں۔ وزیر آغا ہر جگہ کھینچ تان کر زمین آسمان کے قلابے ملاتے رہتے ہیں۔ وارث علوی کا خیال ہے جب تک وہ ہر صفحے پر چند مغلظات استعمال نہ کریں گے ان کی بات میں وزن نہیں پیدا ہوگا۔

دراصل تخلیق کار اور نقاد کا معاملہ ان کی انانیت سے تعلق رکھتا ہے۔ ادیب یا شاعر سمجھتا ہے کہ اس کی تخلیقات کی اساس پر ہی ناقد اپنی دوکان چمکاتا ہے۔ کچھ ناقدوں کو زعم ہے کہ وہ گویا ادب کے King Maker ہیں۔ میں نے بہت سے مشہور اہل قلم کو مشہور ناقدین کے آگے پیچھے پھرتے دیکھا ہے۔ مجھ سے کہا جاتا ہے کہ ''فلاں فلاں کو Antagonize مت کیجئے آپ کے خلاف لکھنا شروع کر دیں گے۔'' کمال ہے۔ ❀❀❀

پروفیسر احمد علی

پاکستان بننے کے بعد ادیب ختم ہو گئے

طاہر مسعود: ہم نے گذشتہ دنوں مشہور افسانہ نگار اور ممتاز ماہر تعلیم اختر حسین رائے پوری سے انٹرویو کیا تھا۔ ان سے مختلف موضوعات پر گفتگو کے علاوہ ترقی پسند تحریک کی پہلی کتاب "انگارے" کے موضوع پر بھی بات چیت ہوئی تھی۔ اختر حسین صاحب کا کہنا تھا کہ اس کے باوجود کہ "انگارے" نے برصغیر میں آزاد رجحان سے لکھنے کے رواج کو جنم دیا، لیکن در حقیقت اس کتاب کی کوئی فنی اور ادبی حیثیت نہیں بلکہ اسے اس وقت کی حکومت نے ضبط ہی اس لیے کیا تھا کہ یہ فحشیات اور جنسیات کا پلندہ تھی۔ "انگارے" میں آپ کے افسانے بھی شامل تھے لہٰذا اس ضمن میں آپ کی کیا رائے ہے؟

پروفیسر احمد علی: "انگارے" بہت اہم کتاب ہے۔ یہ لینڈ مارک ہے اور ایک طرح سے ہماری تہذیب، تمدن اور فکر و ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانوں نے برصغیر میں 1932ء سے پہلے کی زندگی اور اس کے بعد کی زندگی میں آنے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کی تھی۔ رہا ادبی حیثیت کا مسئلہ؟ اس جملے کے کیا معنی ہیں؟ میں اس کے معنی نہیں جانتا البتہ اس کے بارے میں میری تحریری رائے یہ ہے کہ "انگارے" اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک ایسی کتاب ہے جو زندگی پر دلیرانہ نگاہ سے غور کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر لڑکپن کا شائبہ لیے ہوئے ہے۔ یعنی "انگارے" میں (Maturity) کی کمی ہے اور یہ کمی بھی جذبات کی شدت کی وجہ سے ہے۔ رہا مسئلہ اسٹائل کا، تو کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اور کون سے ایسے افسانے ہیں جن کی تحریروں میں اتنا اثر ہو جتنا "انگارے" میں تھا۔ یوں کہنے کو تو لوگ شیکسپیئر کے لکھے کو بکواس کہتے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ ادب کو پرکھنے کا آپ کے پاس کیا معیار ہے؟ کیا گلابی اردو ادب ہے؟ اور "انگارے" ادب نہیں ہے۔ عبدالماجد دریابادی اور علامہ نیاز فتح پوری نے غالب کو غیر شاعر قرار دے دیا تو کیا غالب کا نام شاعری سے خارج ہو گیا (ناراض ہو کر) بہت خوب "انگارے" ادب نہیں ہے اور لیلیٰ کے خطوط ادب ہیں۔

طاہر مسعود: اختر حسین صاحب کے خیال میں ترقی پسند تحریک ان کے ایک مضمون "ادب اور زندگی" سے شروع ہوئی جب کہ کہا جاتا ہے کہ اس تحریک کا محرک "انگارے" بنا۔ فریق ثانی کی حیثیت سے آپ کا موقف کیا ہے؟

پروفیسر احمد علی: اختر حسین صاحب کچھ بھی کہتے رہیں، لیکن آپ مجھے یہ بتائیے کہ اگر میں کہوں کہ "یہ دنیا احمد علی نے بنائی ہے" تو کیا آپ مان لیں گے۔ اب اصل حقیقت سنئے 5 اپریل 1932ء کو ایک اخبار "لیڈر" میں احمد علی اور محمود الظفر کا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ جس میں ہم نے بیانگ دہل کہا تھا کہ ہم لوگوں کے کہنے سننے سے نہیں ڈرتے اور جو

جی میں آئے گا لکھیں گے۔ سچ یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک "انگارے" سے شروع ہو گئی تھی۔

طاہر مسعود: یہ بتایئے کہ جس تحریک کے بانیوں میں آپ کا شمار تھا، اس سے آپ کو علیحدہ کیوں کر دیا گیا؟

پروفیسر احمد علی: یہ 1937ء کا واقعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک پر سجاد ظہیر اور محمود الظفر وغیرہ حاوی ہو گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر عبدالعلیم بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے ترقی پسند تحریک کو روس کی کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو پر چلانا شروع کر دیا تھا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر انھوں نے اعلان کیا کہ ترقی پسند تحریریں ہمیشہ مزدور اور کسان کی زندگیوں کے بارے میں ہوتی ہیں لہٰذا مزدور اور کسان کے مسائل اور موضوع سے ہٹ کر جو کچھ بھی لکھا جائیگا اسے ترقی پسندی قرار نہیں دیا جائے گا۔ میں نے اس اعلان پر شدت سے احتجاج کیا۔ میرا موقف یہ تھا کہ زندگی کے ہر پہلو میں ترقی پسندی موجود ہے۔ خیر یہ تنازعہ سال بھر چلتا رہا۔ ہمارے درمیان تصفیہ کرانے کے لیے ملک راج آنند کو بھیجا گیا لیکن تصفیہ نہ ہو سکا اور میں تحریک سے بالکل الگ ہو گیا۔ اور تبھی سے میں نے اردو چھوڑ کر انگریزی زبان میں لکھنا شروع کر دیا۔

طاہر مسعود: انجمن ترقی پسند مصنفین کا فنڈ کہاں سے فراہم ہوتا تھا؟

پروفیسر احمد علی: ہمیں فنڈ کی شروع میں ضرورت نہیں تھی۔ بعد میں پروپیگنڈے کے لیے انھیں پیسے ملے ہوں تو ملے ہوں میرے زمانے میں ایسا کوئی سلسلہ نہیں تھا۔

طاہر مسعود: ترقی پسند تحریک کے دم توڑنے کے اسباب کیا ہیں؟

پروفیسر احمد علی: اصل میں یہ تحریک 1938ء سے کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر آ گئی تھی۔ اس کے بعد ہی یہ بحیثیت تحریک ختم ہونا شروع ہو گئی۔ گو کہ اس وقت بھی اس تحریک میں ایسے شعراء شریک تھے جو کبھی ترقی پسند نہیں رہے، مثلاً جوش، جوش میں انقلابی پہلو تو ہو سکتا ہے لیکن وہ ترقی پسند نہ کبھی تھے نہ ہیں۔

طاہر مسعود: آپ کی ادبی زندگی اور تخلیقی زندگی میں ہمیں کئی موڑ نظر آتے ہیں۔ مثلاً آپ نے افسانہ نگاری سے ابتدا کی۔ پھر ناول لکھے، شاعری کا ترجمہ کیا، تنقیدی مضامین تحریر کئے۔ اردو کو خیر باد کہہ کر انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا اور اب قرآن حکیم کا ترجمہ کر رہے ہیں۔ آپ اپنے اس ذہنی سفر کا کیا تجزیہ کریں گے؟

پروفیسر احمد علی: ہاں! یہ ٹھیک ہے کہ میں نے افسانہ نگاری سے ابتدا کی لیکن افسانے میں وسعت نہیں ہوتی۔ افسانہ میں انسانی زندگی، اس کے اثرات، اور تاریخ کے بدلتے ہوئے رخ کو ایک حد تک پیش کر سکتا ہے اور اسی لیے لکھنے والے میں تشنگی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ گویا افسانہ ایک کڑی ہے، جو اپنی جگہ معنی خیز ہونے کے باوجود محض ایک کڑی رہتا ہے۔ اس سے زیادہ بہتر نہیں بنتا۔ میں ایک وسیع کینوس کی تلاش میں تھا اور اس کے لیے میں نے ناول کی صنف کا انتخاب کیا۔ لہٰذا "دلی کی شام" میں آپ دیکھیں گے کہ اس میں تاریخ، تمدن، زندگی کے اتار چڑھاؤ، نشیب و فراز، انسانی زندگی کی خوشیاں اور اس کے غم، سبھی کچھ موجود ہیں۔ اس کے باوجود "دلی کی شام" میں برصغیر کی زندگی کا ایک رخ تھا جبکہ برصغیر کے اندر ہماری اجتماعی زندگیوں میں تبدیلیوں کا آغاز 1920ء سے ہوتا ہے۔ کل ہی میں ایک فرانسیسی مفکر کی کتاب پڑھ رہا تھا، کیا نام ہے اس کا، لیوی اسٹراس، اس کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی زندگی کا رخ 1900ء سے بدلتا ہے۔ جب انگریزوں نے آ کر ہندوستان کی زندگی کا رخ بدل دیا۔ انگریز سے پہلے وید اور اپنشد کی کہانیاں انفرادی کہانیاں ہیں لیکن انگریزوں نے ہندو مذہب پر کام کر کے اسے ایک زبردست مذہب بنایا۔ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے، اس عرصہ میں ان کی تاریخ بھی متعین ہو جاتی ہے۔ خلافت تحریک کی ناکامی کے بعد سے مسلمانوں کے خیالات بدلنے شروع ہوئے اور 1930ء کے آخر تک انگریزیت آ گئی جس کی

ایک مثال یہ تھی کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ کے دیوان پر مضمون لکھا تو گوئٹے سے لے کر سارے یورپی فلسفیوں کے نام گنوائے دیے حالانکہ غالبؔ کی شاعری سے ان فلسفیوں کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ بات یہ تھی کہ بجنوری صاحب ہم لوگوں پر رعب ڈال رہے تھے کہ انھوں نے گوئٹے کو پڑھا ہے اور واقعتاً لوگ مرعوب بھی ہوگئے اور بجنوری کے مضمون پر ایک شور مچ گیا۔ غرضیکہ ہماری زندگی میں "انگریزیت" داخل ہو چکی تھی۔ میرے ایک دوست تھے سید شاہد حسین وکیل، ویسے اچھے انکل کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ ہم گرمیوں میں اکثر مسوری جاتے تھے۔ اسی برس ان سے وہاں ملاقات ہوئی۔ اچھے انکل نے ہمیں ایک تانگے والے کا عجب قصہ سنایا کہ کس طرح وہ ان کے ہیٹ اور کوٹ کو دیکھ کر متاثر ہوگیا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ ہم انگریزوں کی وجہ سے احساس کمتری میں مبتلا ہوگئے ہیں اور اب اپنی انفرادیت کو فراموش کر کے ان کی نقل کرنے کو تیار ہو چکے ہیں۔ مسلمانوں کی صورتِ حال یہ تھی کہ ان میں مغربی علوم پڑھائے نہیں جاتے تھے اور مولوی انگریزی سے بے بہرہ تھا۔ اسی طرح 1920ء سے 1940ء کے عرصے میں معاشرے کو داخلی طور پر ٹھیس لگی اور وہ تقریباً کھوکھلا ہوگیا۔ ہماری زندگی درہم برہم ہوگئی۔ ہماری ماضی کی قدروں اور نئی قدروں میں ایک تضاد اور ٹکراؤ تھا۔ ہماری تہذیب ہمیں ایک طرف اور نئی مغربی تہذیب دوسری طرف کھینچ لے جانا چاہتی تھی۔ یہی دور تھا جب اکبرؔ الہ آبادی مقبول ہوئے کہ قدریں بدل رہی ہیں اور لوگوں کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کس طرف جائیں؟ اس کشمکش، ٹکراؤ اور تصادم کو تاریخی اعتبار سے پیش کرنا ضروری تھا۔ لہٰذا اسے میں نے اپنے ناول "اوشن آف نائٹ" میں پیش کیا۔ 1960ء کے بعد میرے حالات نے مجھے زندگی کے منجدھار سے الگ کر دیا۔ ظاہر ہے ہر شخص زندگی کے میدان میں ہمیشہ نہیں رہ سکتا لیکن ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ زندگی کو کناروں پر بیٹھ کر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ 1950ء کے بعد جو تبدیلی آئی ہے اور عالمی بساط پر دو طاقتوں کے آگے ہم جس طرح بے بس ہیں، یہ سب باتیں ایسی ہیں جو مجھ سے ناول نویسی کا تقاضا کرتی ہیں لیکن ناول لکھنے کے لیے ذہنی سکون اور فرصت لازمی ہے۔ 1965ء کے بعد سے نہ تو ذہنی سکون ہے اور نہ روزگار کی فکر سے آزادی ملی ہے۔

ایک دور مجھ پر ایسا بھی آیا کہ مہینے کے آخر میں جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہوتی تھی۔ پھر ڈپلومیٹک سروس جوائن کی تو تقریباً بارہ سال تک لکھنے پڑھنے سے بالکل علیحدہ ہوگیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مجھے دوبارہ لکھنے پڑھنے سے خود کو وابستہ کرنے کے لیے تقریباً تین سال لگے! امریکی حکومت نے 1975ء میں مجھے بلایا، وہاں پہنچا تو انھوں نے مجھے مذاہب کا ماہر بنادیا اور پھر قرآن مجید کا ترجمہ کرنے کا فریضہ سونپ دیا جسے میں نے چیلنج کے طور پر قبول کرلیا۔

طاہر مسعود: آپ نے آج سے پہلے جتنے ناول اور افسانے لکھے۔ اس کے لیے فرصت اور اثاثے کی ضرورت کیوں پیش نہیں آئی تب تو یہ حال تھا کہ لکھنے والے ڈوب کر لکھتے تھے اور پڑھنے والے شوق سے پڑھتے تھے۔ ادیب اور قاری کا یہ رشتہ کیوں ٹوٹ گیا؟

پروفیسر احمد علی: اس کی وجہ یہ ہے کہ دور بدل گیا۔ پہلے زندگی جمی ہوئی تھی، لوگ ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ کچھ نہیں تو ریستوراں میں جمع ہو جاتے تھے۔ مہنگائی نام کو نہ تھی، جس چیز کی جو قیمت تھی اپنی جگہ برسہا برس سے ثابت قدمی سے موجود تھی۔ خود میرا حال یہ تھا کہ 29 سال کی عمر میں جب میں نے شادی نہیں کی تھی تو نوکری پر لات ماردی تھی اور ہر بات سچائی سے کہتا تھا۔ کسی قسم کی مصلحتوں کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ لیکن اب کہتے ہوئے بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ادیب ختم ہوگئے۔ انڈیا سے آئے ہوئے جتنے ادیبوں کو یہاں کی حکومت کی ضرورت تھی، انھیں ملازمتوں پر رکھ لیا اور جو سروس میں گئے ان کا ادب سے رشتہ ٹوٹ گیا، جیسا کہ میں نے بتایا کہ سول سروس میں جانے کے بعد میں بھی

وہیں کھو گیا۔ وہاں اوپر سے نیچے تک سازشیں چلتی ہیں۔ البتہ اس ماحول میں رہنے کے باوجود جس نے کام کیا میں ان کی دل سے قدر کرتا ہوں۔ مثلاً جمیل جالبی یا صہبا لکھنوی، جو قارئین نہ ہونے کے باوجود "افکار" حوصلے سے چھاپے جا رہے تھے۔

طاہر مسعود: آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ خصوصاً نئے لکھنے والوں کی جو کھیپ آئی ہے، اس کے افسانے اور شاعری میں علامتوں کا بے دریغ استعمال ہوتا ہے اور ان علامتوں اور استعاروں کی تفہیم میں قاری کو بے حد دشواری محسوس ہوتی ہے؟

پروفیسر احمد علی: اس پر مجھے ایک واقعہ یاد آیا۔ چند سال پہلے کراچی یونیورسٹی میں ایک صاحب زادے اپنا مجموعہ کلام لے کر میرے پاس آئے۔ قسمیہ کہہ رہا ہوں، ان کے مجموعے کا نام مجھ سے نہیں پڑھا گیا۔ بڑی مشکل سے پتہ چلا کہ مجموعے کا نام "والکینو" ہے۔ میں نے پوچھا، بھئی نام اردو کے بجائے انگریزی میں کیوں رکھا۔ کوئی تشفی بخش جواب نہیں دے سکے۔ اس مجموعے میں ایک مصرعہ تھا: "بجھ گئے دور دور بیج" بھلا بتائیے بیج بھی کہیں بجھتے ہیں — عشق اور مجاز کی علامتوں کا تعلق ہماری زندگی سے تھا۔ اس لیے ان کو سمجھنا کوئی مشکل نہ تھا لیکن ادیب براز ئیں اور شمبکٹو کی علامت لاتے ہیں اور انھوں نے ہمارے مسائل پر لکھنا چھوڑ دیا لہٰذا قاری نے انھیں پڑھنا چھوڑ دیا۔

طاہر مسعود: ادیبوں کی محفل میں ان دنوں پبلک ریلیشننگ عام ہے، ادیب ایک دوسرے کی عدم موجودگی میں ایک دوسرے پر پبلک ریلیشننگ کا الزام عاید کرتے رہتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ بعض ادیب ماس میڈیا سے اپنے نام کو مشتہر کرانے کے لیے افسران سے خوشگوار تعلقات رکھنے کی پالیسی پر چل پڑے ہیں۔ کیا یہ رویہ ادب یا ادیب کے حق میں مفید ہے؟

پروفیسر احمد علی: اگر ادیب کو پبلک ریلیشننگ کرنی پڑی تو وہ ادب کی خدمت کرے گا یا دوسروں کی خدمت کرے گا؟ یہ ادب اور ادیب دونوں کا المیہ ہے۔ اب تصور کیجیے کہ میں ٹیلی ویژن سے اپنی کوئی چیز ٹیلی کاسٹ کرانے کے لیے کسی بھی افسر کے پاس آموں کا ٹوکرا لے کر پہنچ جاؤں اور کہوں "لو بھئی میں آ گیا" لاحول ولاقوۃ، یہ کیا واہیات تصور ہے۔ میں پبلک ریلیشننگ پر لعنت بھیجتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ پبلک ریلیشننگ کے نہ ہونے کی وجہ سے پاکستان میں میرے کام کو دبا دیا ہے لیکن پچاس سال بعد میری ورک کا ریوائیول ہوگا اور لوگ مجھے یاد کریں گے۔

طاہر مسعود: آپ کو ناقدری کا گلہ کیوں ہے، جب کہ ہمارے خیال میں ملک کے ادبی حلقوں میں جن چند ادیبوں کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان میں ایک آپ بھی ہیں۔

پروفیسر احمد علی: (انھوں نے چشمے کے پیچھے سے جھانکا) ذرا ایک مضمون تو دکھا دیں جو گذشتہ چند برسوں میں احمد علی پر لکھا گیا ہو۔ اب تو شارٹ رائٹر کی فہرست میں میرا نام نہیں آتا جب کہ دوسروں کے نمبر نکلتے ہیں۔ میں پبلک ریلیشننگ نہیں کرتا لیکن یہ سچ ہے کہ میرے بارے میں "ڈان" جیسا انگریزی اخبار لکھتا بھی ہے تو الٹا ہی لکھتا ہے اور کالم نگار صاحب ملتے ہیں تو بڑے تپاک اور تقدس سے۔ اور پھر شکایت کرتے ہیں: "پروفیسر صاحب! آپ نے لکھنا کیوں چھوڑ دیا؟"

طاہر مسعود: ہاں یہ تو درست ہے کہ "افکار" نے "احمد ندیم قاسمی نمبر" تک شائع کر دیا لیکن آپ کو بھلا دیا گیا۔

پروفیسر احمد علی: یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔ پاکستان آ کر قدر و قیمت گئی۔ ہندوستان میں ہوتا تو نہ معلوم کتنی عزت ہوتی، حالانکہ وہاں نہ گیا ہوں نہ جاؤں گا۔ خیر مجھے اللہ نے دونوں ہاتھوں سے لکھنا سکھا دیا ہے اور اپنے ملک میں نہیں تو غیر ملک میں میری قدر و منزلت ہے، میری کتابیں ٹیکساس یونیورسٹی اور کولمبیا یونیورسٹی میں پڑھائی جا رہی ہے۔ (کچھ دیر

سوچ کر) پاکستان میں میری عزت افزائی کا حال سنیں گے۔ مجھے اکیڈمی آف لیٹرز کا فاؤنڈنگ فیلو بنایا گیا۔ اس کے بعد اسلام آباد میں اس کا اجلاس منعقد ہوا۔ مجھے اس اجلاس میں مقالہ نہیں پڑھنے دیا گیا۔ جب میری باری آئی تو کہا گیا کہ وقت ختم ہو گیا ہے جب کہ دوسرا آدمی کھڑے ہو کر پینتالیس منٹ تک بکواس کرتا رہا اور پندرہ منٹ دینے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد آج تک اکیڈمی والوں نے پلٹ کر نہیں پوچھا۔ صدر مملکت نے اس اجلاس میں پندرہ لاکھ روپے خرچ کر کے پورے ملک سے ادیبوں کو بلایا تھا۔ غور کیجیے اکیڈمی کے نو آدمی شامل تھے جو فاؤنڈنگ فیلو تھے اور جب میز سجی تو 35 ویں یعنی آخری میز پر میرا نام تھا۔ اجلاس کے اختتام پر اکیڈمی کے سکریٹری مسیح الدین جو آج کل مسیحائے ادب ہیں۔ اچانک بھاگے بھاگے ہوئے آئے اور میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے لے گئے اور صدر صاحب کے سامنے کھڑا کر دیا۔ معلوم ہوا کہ انھوں نے یاد فرمایا ہے۔ صدر صاحب نے تعریفی انداز میں کہا کہ "ٹیلی ویژن" پر قرآن حکیم کی آیات پر آپ کا لیکچر میں نہایت دلچسپی اور ذوق سے سنتا رہا ہوں" یہ سنتے ہی بے ساختہ میرے منہ سے نکلا: "جب ہی وہ پروگرام بند ہو گیا۔" صدر صاحب نے مجھ سے وعدہ کیا کہ وہ پروگرام دوبارہ جاری کرنے کے لیے ہدایت جاری کریں گے۔ بعد میں پتہ نہیں کیا ہوا، لیکن پروگرام بہر حال شروع نہیں ہوا۔ انھی حالات کی وجہ سے میں کہیں آتا جاتا نہیں۔ ادبی تقاریب میں بھی نہیں۔ ایک ادبی تقریب میں اپنے ایک عزیز کے اصرار پر چلا گیا۔ میں مضمون لکھ کر لے گیا تھا جسے کسی نے بھی نہیں سنا۔ بقول غالب:

خود ہی لکھتے تھے اشعار کہتے تھے

باقر مہدی

میں امریکہ کا شدید مخالف ہوں

ظہیر انصاری: آپ نے جب لکھنا شروع کیا تھا کیا اُسی وقت سوچ لیا تھا کہ Negativism کا ہی راستہ اختیار کرنا ہے جیسا کہ آپ نے غزلوں کو "کالی غزلیں" اور نظموں کو "کالی نظمیں" نام دیا، یا یہ (Negativism) کسی خاص ردِّعمل کی وجہ سے پیدا ہوا؟

باقر مہدی: میں نے اردو زبان بغدادی قاعدہ سے نہیں سیکھی تھی۔ بلکہ انیس و دبیر کی رباعیات وسلام سے شروع کی تھی۔ میرے والد صاحب حضرت رزم ردولوی فارسی اور عربی جانتے تھے۔ انھوں نے شروع ہی سے مجھے راہِ راست پر ڈالا تھا۔ میری والدہ زاہدہ نہاں مرحومہ کا انتقال بہت کم عمری میں ہو گیا تھا۔ میں نے ان کے سنگ مزار پر سب سے پہلے یہ شعر پڑھا تھا:

اٹھو وگرنہ حشر نہیں ہوگا پھر کبھی
دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا

میں نے فیض آباد سے تعلیم شروع کی۔ وہاں بھی میں نے کوئی شعر نہیں کہا تھا۔ شاعری کا آغاز علی گڑھ سے ہوا تھا۔ وہاں میرا پہلا دوست خلیل الرحمٰن اعظمی تھا۔ وہاں کا ماحول مسلم لیگی تھا اور یہاں سے میں کانگریس سے وابستہ ہوا۔

ممبئی میں آ کر میرا پہلا مجموعہ "شہر آرزو" 1958ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت بھی کوئی کالی غزلیں یا کالی نظمیں نہیں کہی تھیں۔ میں ابتدا میں معمولی شاعری کرتا تھا۔ اور آج بھی کوئی کمال نہیں پیش کر سکا ہوں۔ ہاں کالا رنگ مجھے اس لیے بھی پسند ہے کہ ہم انگریزوں کے مقابل کالے آدمی تھے۔ یوں بھی کالا رنگ ____ سب رنگوں کو ملائیں تو کالا ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ "کالے کاغذ کی نظمیں" میں بھی چند نظمیں کالی ہیں۔ میرے حالات ردولی، فیض آباد، علی گڑھ، لکھنؤ اور ممبئی میں آ کر بدلے۔ میں ہرگز منفی نہیں تھا مگر آہستہ آہستہ منفی بنا۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ میں ایسے خاندان کا فرد ہوں جس نے تہذیب کی مخالفت کبھی نہیں کی۔ لکھنؤ میں میرے قریبی دوست R. N. Bansal تھے۔ میں پروفیسر ڈی پی مکرجی سے بہت متاثر تھا۔ اس لیے معاشیات و عمرانیات میں ایم۔ اے کیا تھا۔ اس طرح میں اردو شاعروں سے الگ روش پر چل پڑا۔

ظہیر انصاری: مسلسل احتجاج آپ کی شخصیت اور تحریر کا خاصہ ہے ____ اور احتجاج اُسی وقت شروع ہوتا ہے جب کسی فرد یا جماعت کو اُس کے حقوق سے محروم رکھا جاتا ہے۔ کیا آپ کی ادبی زندگی میں وہ کیفیتیں کبھی پیدا ہی نہیں ہوئیں

جن سے آپ مطمئن ہو جاتے؟

باقر مہدی: یہ کہنا غلط ہے کہ میرے یہاں صرف احتجاج ہے۔ میں 16 ستمبر 1947ء میں ایک حملہ کا شکار ہوا تھا۔ اس لیے میں اپنا جنم دن 16 ستمبر کو مناتا ہوں۔ یوں تو میں 1927ء میں پیدا ہوا تھا۔ ممبئی آکر میری دوستی بیدی صاحب اور شام لال (سابق مدیر ٹائمس آف انڈیا) سے ہوئی تھی، آج تک ہے۔ اگر مفاہمت نہ ہوتی تو میں شادی کیسے کرتا؟ میری شریک حیات فارسی کی پروفیسر ہیں اور آج بھی انھیں فارسی اردو شاعری سے زیادہ پسند ہے۔ وہ کم از کم سات بار امریکہ جا چکی ہیں، میں ایک بار بھی نہیں گیا ہوں۔

ظہیر انصاری: آپ کے یہاں Compromises قطعی نہیں ہیں۔ نہ ادب میں اور نہ دوستی میں اور نہ ہی زندگی میں۔ کیا سماج اور زندگی میں ایسا ممکن ہے؟

باقر مہدی: میں مسلسل عام شاعرانہ روش سے ہٹ کر کچھ "کارنامہ" کرنا چاہتا تھا۔ مگر حالات کچھ ایسے تھے کہ میں مسلسل ایک قاری بن گیا تھا اور آج بھی قاری ہوں، شاعری اور تنقید پر میں مطالعے کو ترجیح دیتا ہوں۔

ظہیر انصاری: اپنی تحریروں میں آپ نے بار بار سوویت مارکسزم اور مارکسزم کو الگ کہا ہے۔ کیا آپ اس کی وضاحت کریں گے؟

باقر مہدی: میں نے معاشیات میں ایم۔ اے کیا تھا۔ اس وقت دو ایک سال کے لیے مارکسزم کا ایک پرچہ 100 نمبر کا ہوتا تھا۔ اس طرح میں نے مارکسزم کا مطالعہ کیا تھا۔ ترقی پسند شعراء مجھ سے اس لیے خفا تھے اور ہیں کہ میں مارکسزم مسلسل پڑھتا رہا ہوں۔

ظہیر انصاری: کیا یہ کچھ اسی طرح کا ہے جیسا کہ آنحضرتؐ اور خلفائے راشدین کے دور کا اسلام اور آج کے سعودی عربیہ کا اسلام، مصر کا اسلام، پاکستان کا اسلام یا کسی دوسرے اسلامی ملک کا اسلام؟

باقر مہدی: میں نے کبھی ایک لفظ بھی اسلام کے خلاف نہیں لکھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی جو مذہب اختیار کرے وہ اس کی مرضی ہے۔

ظہیر انصاری: ایک ادیب کا ادب سے کمیٹیڈ ہونا کتنا ضروری ہے؟ آج ادب بالخصوص اردو ادب پارٹ ٹائم کا معاملہ ہو گیا ہے۔ جسے Entertainment بھی کہا جا سکتا ہے۔ اسے آپ کس نظریے سے دیکھتے ہیں؟

باقر مہدی: جی ہاں میں Commited ادیب ہوں۔ اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ میں دوسروں کو پسند نہیں کرتا ہوں۔

ظہیر انصاری: یگانہ کی شاعری کو آپ نے 'یگانہ آرٹ' کا نام دیا ہے اور اسی عنوان سے آپ کی کتاب "شعری آگہی" میں ایک مضمون بھی ہے۔ یگانہ کے ساتھ نقادوں اور شاعروں کی بے اعتنائی اور جانب داری کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟

باقر مہدی: "کلیات یگانہ" مشفق خواجہ نے مرتب کی ہے۔ وہ اسلامی جماعت کے مشیر خاص تھے۔ مجھے یگانہ اس لیے زیادہ پسند ہیں کہ ان کی شاعری عام اردو شاعری سے الگ تھی۔

ظہیر انصاری: ترقی پسندی کے بعد جدیدیت اور جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت پر کافی بحث ہو چکی ہے۔ کیا ایک ادیب اور شاعر کو اس بحث میں پڑنا چاہیے؟

باقر مہدی: میں جدیدیت کا ماننے والا تھا مگر مابعد جدیدیت کا نہیں۔ میری کتاب تین رنگی کشمکش سے الگ ہے۔

ظہیر انصاری: کیا ایک ادیب اور شاعر کے لیے دوسری زبان کے ادب کا مطالعہ ضروری ہے؟
باقر مہدی: جی ہاں دوسری زبانوں کا مطالعہ بہت حد تک ضروری ہے۔ میں پولش Polish شعراء کو پسند کرتا ہوں۔
ظہیر انصاری: ایک سوال جو سیاسی ہے اور اس کا تعلق عالمی سیاست سے ہے۔ امریکہ بہ یک وقت قدامت پسند 'کابل' (افغانستان) پر بم باری کرتا ہے اور اعتدال پسند بغداد (عراق) پر بھی۔ آخر، امریکہ دنیا میں کون سا نظام لانا چاہتا ہے؟ ایسے میں ایک ادیب اور شاعر پر کیا ذمہ داری عائد ہوتی ہے؟
باقر مہدی: میں امریکہ کا شدید مخالف تھا اور ہوں، مگر وہاں کے ناول نگاروں اور شعراء کو پڑھتا رہا ہوں۔ سب کو معلوم ہے مطالعہ اس کا بھی کرنا چاہیے جو آپ کا مخالف ہی کیوں نہ ہو۔
ظہیر انصاری: آخری سوال، اردو زبان کے مستقبل کے تعلق سے آپ کیا سوچتے ہیں؟
باقر مہدی: افسوس ہے کہ اردو زبان کا مستقبل تاریک تھا اور ہے۔ ایسے حالات میں ہمارا فرض ہے کہ شمع جلائے رکھیں ممکن ہے کہ اردو ختم ہونے سے بچ جائے۔ ❁❁❁

عرفان صدیقی

تہذیبی سطح پر چیزیں ٹوٹ گئیں

نیر مسعود: عرفان صاحب! آپ کے سلسلے میں بات ہوتی ہے تو ہم لوگوں کو قائم چاند پوری کا خیال آتا ہے جو میر اور سودا کا ہم پلہ شاعر تھا، لیکن اسے وہ شہرت نہ مل سکی۔ آپ سے بھی جو لوگ واقف ہیں وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ آپ سے بہتر شاعر ہندوستان یا پاکستان میں موجود نہیں ہے، لیکن آپ کا نام اتنا مشہور نہیں ہے۔ آپ نے کہا بھی ہے:

تم بتاتے تو سمجھتی اسے دنیا عرفان
فائدہ عرض ہنر میں تھا ہنر میں کیا تھا

آپ سے ہم لوگوں کو یہی شکایت ہے کہ آپ ''عرض ہنر'' نہیں کر رہے ہیں۔ آپ کے دو مجموعے ''کینوس'' اور ''شب درمیاں'' چھپے لیکن ان کی تقسیم ٹھیک سے نہیں ہوئی۔ تو پہلے یہ بتایئے کہ اتنی بے نیازی کیوں؟

عرفان صدیقی: اس سوال کے دو حصے ہیں۔ میں ایک ساتھ دونوں سلسلے میں عرض کرتا ہوں۔ قائم سے جو مماثلت آپ حضرات نے اپنی محبت سے تلاش کی ہے اس کے بارے میں کچھ عرض نہیں کرتا۔ لیکن کبھی کبھی مجھے محسوس ہوتا کہ شاعر کے تعارف میں بہت بڑا ہاتھ شائد اس کی شاعری کے Volume کا بھی ہوتا ہے، پھر میں چونکہ خود اس فیلڈ کا ہوں، مجھے معلوم ہے کہ Public Relation کے تقاضے کیا ہوتے ہیں۔ مگر یہ کہ کچھ طبیعت ادھر نہیں آتی۔

نیر مسعود: ہاں نہیں آتی ہوگی۔ آپ کا مزاج ہی یہی ہے۔ اس صورت حال میں اور آپ کی شاعری میں ایک عجیب طرح کی مطابقت ہے۔ آپ کی شاعری میں ایک قسم کا استغنا ہے کہ اسے پڑھ کر بھی شبہ ہوتا ہے کہ اس کا کہنے والا ان چیزوں سے بے پروا ہے۔

محمد مسعود: جو دو مجموعے چھپے ہیں، وہ بھی اتنی کم تعداد میں کہ بہت سارے ایسے لوگ جنھیں پڑھنا چاہئے ان تک نہیں پہنچ پائے ہیں.......

نیر مسعود: ہاں تو اس کو بھی عرفان صاحب کی غلطی ہی کہیں گے۔

محمد مسعود: ....اور بہت سے ایسے لوگوں تک پہنچ گئے ہیں جنھیں نہیں پڑھنا چاہئے۔ (ہنسی)

نیر مسعود: وہ تو مجبوری ہے۔ اسے چھوڑیئے۔ عرفان صاحب طرح طرح کے...

عرفان صدیقی: دیکھئے چھپنے کے بعد یہ شرط عائد کرنا تو بالکل... نہیں نہیں، میں شرط نہیں عائد کر رہا ہوں.......

نیر مسعود: اس طرح کے سوالات آپ کی شاعری سے پیدا ہوتے ہیں کہ اس کا کہنے والا کون آدمی ہے، کیسا ہے، اس کو ہم جانیں۔ اب یہ ہے کہ ہم لوگ جو آپ کے قریبی دوستوں میں ہیں، ہماری اکثر آپ سے ملاقات ہوتی ہے کھل کر گفتگو ہوتی ہے۔ ہم بھی جب شاعر کی حیثیت سے آپ کو دیکھتے ہیں تو آپ کچھ عجیب نظر آتے ہیں۔ نہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس شخص نے کیا کیا پڑھا ہے، نہ یہ کہ کیسی زندگی گذاری ہے۔ کچھ بھی اندازہ نہیں ہوتا...... نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بزرگ کون لوگ تھے، کس قسم کے لوگ تھے۔ مگر یہ کہ اس کو اپنے بزرگوں کا بھی بہت شدید احساس ہے۔ ہم آپ کے پس منظر کے بارے میں سب سے پہلے جاننا چاہتے ہیں مثلاً اپنے مطالعے کو ہی لے لیجئے۔ تو آپ کا مطالعہ کس طرح کا رہا، بچپن سے لے کر اب تک۔

عرفان صدیقی: نیر صاحب اس سلسلے میں.....واقعی آپ نے بعض چیزیں ایسی اپنے سوال کے حوالے سے اٹھائی ہیں کہ خود میرا جی چاہتا ہے کہ کچھ کھل کر کہوں لیکن جیسا کہ ہم لوگ اکثر بات چیت میں کہتے رہتے ہیں، بہتر یہ ہے کہ لکھنے والے کو، اس کی ذات کو، اور اس ذات کے حوالے سے خارج میں جو صفات منعکس ہو رہے ہیں، ان کو اس کے لکھے ہوئے لفظوں سے پہچانا جائے۔ اچھا، اس میں نیر صاحب کوئی شعوری کوشش اپنے آپ کو پوشیدہ رکھنے کی نہیں ہے۔ ایمان داری کی بات یہ ہے کہ ایسا کچھ نہیں ہے کہ یہ جان بوجھ کر کوشش کی ہو کہ کوئی Mystery کا یا اسرار کا پردہ اپنی شخصیت پر، یا اپنی ٹوٹی پھوٹی شاعری جیسی بھی ہے اس پر ڈالا جائے.... ایسا کچھ نہیں ہے۔ لیکن ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ خیال کہیں رہتا ہے کہ اگر میں اپنا انکشاف اپنی شاعری کے ذریعے سے نہیں کرتا، یا نہیں کر سکتا، تو پھر کچھ اور کہنا فضول ہے۔

نیر مسعود: نہیں وہ سوال جو میں پوچھ رہا تھا اس نقطہ نظر سے نہیں تھا کہ گویا آپ کی شخصیت کی تفصیلات کو بغیر سمجھے ہم آپ کی شاعری کو نہیں سمجھ سکیں گے، یا جب تک ہمیں یہ نہ معلوم ہو کہ آپ نے کتنا پڑھا ہے......

عرفان صدیقی: نہیں نہیں یہ میرا مطلب بھی نہیں ہے۔

نیر مسعود: ایک تجسس یا ایک دلچسپی اپنے پسندیدہ شاعر سے ہوتی ہے۔ یہاں تک ہوتی ہے کہ وہ کپڑے کیا پہنتا تھا۔ مثلاً اسلامی کپڑے پہنتا تھا یا سوٹڈ بوٹڈ تھا۔ تو اس طرح بھی کہ اپنے بارے میں، ہم لوگوں کو جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا.... کہ اس قدر قربت کے باوجود آپ نے از خود کبھی بتایا ہی نہیں۔ اور بہت سے لوگ ایسے میں جو زیادہ تر اپنے ہی بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ آپ بالکل نہیں کرتے۔ تو یہ تجسس ہم لوگوں کے دل میں ضرور ہے۔ خاص طور پر مطالعے کے سلسلے میں کہ کس طرح کی چیزیں آپ بچپن سے پڑھتے آئے..... یا کون کون سے مصنف.....

عرفان صدیقی: میں عرض کئے دیتا ہوں۔ اصل میں یہ چونکہ......

محمد مسعود: تھوڑا سا بچپن کا بیک گراؤنڈ، اور تعلیم کے حوالے سے بھی فرمائیے۔

عرفان صدیقی: ہاں میں عرض کرتا ہوں۔ دیکھئے ایک تو اس طرح کے سوالات کا بالکل فارمل (formal) جواب ہوتا ہے۔ آپ لوگ سوال نہ کرتے تو کوئی اور کرتا تو میں جواب دیتا کہ صاحب اس سنہ میں پیدا ہوا۔ فلاں فلاں سنہ میں فلاں کیا، فلاں ڈگری وغیرہ۔

محمد مسعود: نہیں، ذہنی سفر، خاندانی ماحول وغیرہ...

عرفان صدیقی: ایسا ہے کہ، بہت سی باتیں نیر صاحب، شاعر کے لئے ممنوع ہوتی ہیں۔ آپ اس سے اتفاق کریں گے اور دوسری اصناف بھی لکھنے والوں کے لئے شاید... مثلاً یہ کہ اگر میں ناول نگار ہوتا تو میں بھی کوئی نیم سوانح ناول لکھ لیتا اور میرے بارے میں سب کچھ آپ کو معلوم ہو جاتا جو نہیں ہوا ہے۔ جو ہوا ہے وہ تو معلوم ہو ہی جاتا۔ لیکن شاعری کے ساتھ

مقطعوں کی تعلی کو جانے دیجئے یا اور اشعار میں تعلی کی جانے دیجئے، کہ ہماری کلاسیکی شاعری بھی تعلی کا ایک خاص حصہ رہا ہے۔ ورنہ شاعری کا مزاج Medesty کا مزاج ہے۔ صاحب میں تو یہی سمجھتا ہوں۔ تو اب اس Medesty کے معنی بالکل اپنی ذات کی نفی کے نہیں ہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ شاعر کچھ اس کو اپنے منصب سے کچھ فروتر چیز سمجھتا ہے کہ اپنے آپ کو خود project کرے۔ بڑے شاعر یا اہم شاعر یا اچھے شاعر نے نہیں کیا۔ تو اب چونکہ یہ ہے کہ بھی شاعری کر رہے ہو تو ان بڑوں کی پیروی کرو۔ یہ بھی خیال رہے کہ یہ Medesty بھی قائم رہنی چاہئے۔ پھر مزاج بھی اپنا کچھ اس طرح کا نہیں ہے کہ بہت زیادہ اپنے بارے میں گفتگو کی جائے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ کوئی بہت زیادہ اپنے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو طبیعت دمبند ہو جاتی ہے۔

لیکن ہاں، اتنا بتانا تو ضرور پڑے گا کہ ماضی میں کیا چیزیں خاص تھیں۔ بیک گراونڈ کچھ اس طرح کا رہا جو عام طور پر یوپی کے شریف خاندانوں کا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب کا بہت چلن تھا۔ پورا ایک سلسلہ، اور اگر اس پر فخر کرنے کی اجازت دیجئے تو میں فخر بھی کروں کہ بہت بڑا سلسلہ ہے۔ یعنی رشتہ غالب سے ملتا ہے شاعری میں۔ وہ اس طرح سے کہ میرے پردادا زلالی بدایونی، وہ حالی کے شاگرد تھے۔ حالی کے آپ کو معلوم ہے چند ہی شاگرد ہیں۔

نیّر مسعود: اس میں قافیہ بھی وہی ہے استاد کا۔

عرفان صدیقی: جی ہاں۔ حالی کے ہی قافیے پر رکھا ہے اور میرے والد نے براہ راست اپنے والد ... نانا بھی تھے ... میرے دادا کے چچا بھی۔ تو ان سے استفادہ کیا۔ میرے والد کا تخلص جب وہ غزل لکھتے تھے .. بعد میں تو انھوں نے صرف نعت لکھنا جاری رکھا غزل گوئی چھوڑ دی.... غزل گوئی میں ان کا تخلص بلالی تھا۔ تو گویا واسطہ یوں بنا کہ میرے والد، میرے والد کے بعد زلالی، زلالی کے بعد حالی یہ بہت بڑا سلسلہ ہے۔ اجازت دیں تو میں اس پر بہت زبردست فخر کروں لیکن محض سلسلوں پر فخر کرنا کوئی اچھی بات نہیں ہے ... ایک تو یہ صورت حال تھی، میرے یہاں، صاحب میرے خاندان میں شروع سے دو دھارے تھے۔ ایک تھا مذہب کا اور ایک تھا ادب کا۔ پورے خاندان میں ایک مذہبی روایت تھی بڑے تسلسل کے ساتھ اور میرے جو اجداد تھے ان کا روزگار کا معاملہ بھی کچھ نہ کچھ اسی مذہب کے حوالے سے تھا یعنی اوقاف کی تولیت جو تھی سارے ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے دوران وہ میرے مورثوں کو دی گئی تھی۔ ایک طرح سے آپ انھیں Custodian General کہہ لیجئے۔ اس طرح کی صورت تھی۔

محمد مسعود: اب کچھ اپنی والدہ کے بارے میں فرمایئے؟

عرفان صدیقی: والدہ کے بارے میں عرض کرتا ہوں میری والدہ ..... اصل میں میری اپنی شخصیت پر میری والدہ کی بہت گہری چھاپ ہے۔ صورت حال یوں ہے کہ جیسا کہ اکثر گھرانوں میں ہوتا ہے، میری والدہ اپنے مزاج کے اعتبار سے اور میرے والد اپنے مزاج کے اعتبار خاصے مختلف یعنی ضدین جیسے تھے۔ ایک بے حد رقیق القلب اور نرم اور گداز، یعنی میری والدہ، اور ایک بظاہر بہت سخت اور با اصول یعنی میرے والد۔ والد سے تو جو کچھ سیکھا ..... بہت کچھ سیکھا ..... واقعتاً اگر کہا جائے کہ جو کچھ ٹوٹے پھوٹے لفظ آتے ہیں وہ اپنے والد اور دادا کی وجہ سے آتے ہیں۔ مدرسہ اور کالج اور اسکول کا اتنا ہاتھ نہیں ہے، لیکن اندر جو کچھ ملا ہے شخصیت کو، اس میں بہت زیادہ دین میری والدہ کی ہے۔ میری والدہ خود بھی شاعرہ تھیں اور باقاعدہ شعر کہتی تھیں اور بہت مطالعہ تھا ان کا۔ بلکہ آپ کو حیرت ہوگی اگر میں یہ بتاؤں کہ میں نے جتنی بھی اردو کی بنیادی کتابیں پڑھی ہیں وہ سب اپنی والدہ کی وجہ سے پڑھی ہیں، اس لئے کہ وہ منگواتی تھیں۔ وہ پڑھتی تھیں، علاوہ ان

چیزوں کے جو والد پڑھاتے تھے۔ تو گویا پہلا تعارف جو کچھ ہوا اردو کے بنیادی ادب سے وہ اپنی والدہ کے حوالے سے۔ ان کی شخصیت کی کچھ چیزیں ملیں مثلاً بہت رقیق القلب تھیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ نہیں صاحب بہت زیادہ رقت اور گداز کوئی بہت خوبی کی بات نہیں ہے، لیکن یہ کہ یہ سب چیزیں اندر کہیں جذب ہیں۔ ایک اور پہلو جو آپ نے اکثر دیکھا ہوگا بار بار وہ شاعری کا ایک پہلو ہے میری، لیکن ہے بہت اہم معاملہ یعنی کربلا کے واقعے نے جس طرح مجھے متاثر کیا ہے یہ بڑی دین ہے میری والدہ کی۔

نیر مسعود: تو تین روایتیں آپ کے پس پشت رہی ہیں۔ دینی اور مذہبی روایت، ایک ادبی روایت اور ایک تصوف کی روایت۔ کربلا کا ذکر آپ نے کر ہی دیا۔ اب تو خیر یہ باقاعدہ مضمون بن گیا ہے کربلا کا، اور بہت دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں آپ کا نام بہت کم لیا جا رہا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب تو برہم ہو گئے اس بات پر کہ عرفان کا نام نہیں لیا جا رہا ہے۔ آپ نے غالباً سب سے پہلے باقاعدہ اس کو شعری استعارہ بنا کر پیش کیا۔ تو یہ ہم لوگ پوچھا بھی چاہ رہے تھے کہ اسے محض استعارہ گڑھنے کا شوق تو نہیں کہہ سکتے۔ یہ استعارہ تو موجود تھا ہی ہمارے یہاں۔ اگر جدت کا شوق ہوتا تو کوئی اور استعارہ اور علامتیں ڈھونڈتے۔ تو ایک علامت جو ہمارے یہاں کمزور طریقہ پر موجود تھی آپ نے اس کو بالالتزام برتا اور بہت آگے بڑھا دیا۔ اس وقت بھی اگرچہ ہمارے افتخار عارف کی بھی بہت شہرت ہے اس سلسلے میں اور انھوں نے کچھ بہت اچھے شعر کہے بھی۔ لیکن تعداد میں بھی آپ کے شعر ان سے زیادہ ہیں اور تنوع میں بھی زیادہ ہیں۔ تو کیا سبب تھا کہ آپ کو اس واقعہ کے علامات یا رموز اپنے خیالات کے اظہار کے لیے زیادہ سازگار معلوم ہوئے؟

عرفان صدیقی: عرض کرتا ہوں۔ یوں ہے کہ نیر صاحب کہ مجھے زندگی کے وہ موضوعات جن کے بارے میں مجھے کہنا ضروری محسوس ہوا ان میں یہ ایک بہت پیش پا افتادہ بات لگے گی، مگر ہے، میں اس میں کیا کر سکتا ہوں...... ظلم اور بے انصافی اور جبر اور تشدد کے مقابلے میں آدمی کی خودی کا اثبات کیوں کر ممکن ہے۔

نیر مسعود: بہت عمدہ بات ہے۔

عرفان صدیقی: تو صاحب یہ سب چیزیں کہیں نہ کہیں میرے خمیر کا حصہ ہیں۔ اپنے آپ تو ایسا نہیں ہو گیا کہ یہ سب چیزیں مجھے اچانک اہم معلوم ہونے لگیں۔ ظاہر ہے کہ اندر سے...... لیکن میری نشوونما اس قسم کی تھی کہ یہ چیزیں بہت اہم لگتی رہیں۔ تو یہ موضوع مجھے بہت بنیادی موضوع لگتا ہے، نیر صاحب کہ آدمی کیا واقعی بے بس ہے۔ کیا ایسا ہے کہ آدمی ظلم کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتا؟

تو کربلا کے سلسلے میں یہ تھا کہ جیسے ''کینوس'' میں آپ دیکھیں کہ...... اب یہاں مطلب کی بنیاد واضح کر دوں کہ ایک تو موضوع یہ ہے، یہ صرف ایک موضوع ایک پہلو ہے۔ لیکن ایک موضوع یہ ہے کہ...... انسان انتہائی جبر اور انتہائی تشدد، انتہائی ظلم کے مقابلے میں اپنے آپ کو...... جسے قرآن ''صبر'' کہتا ہے۔ ہم لوگ اس کو بہت محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں، اپنی خودی کا اثبات کیونکر کر سکتا ہے، اس کے مقابلے میں کوئی کہاں تک خود کو قائم رکھ سکتا ہے۔ یہ موضوع مجھے صاحب بڑا اہم لگتا ہے بلکہ مجھے تو ساری دنیا میں اگر آپ سچ پوچھیے تو ہر طرف یہی چیز نظر آتی ہے اور اس میں زبان کی کوئی قید نہیں ہے۔ یہ لڑائی ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔ میں نے لکھا بھی ہے:

پھر اک عجب تماشا رہے گا صدیوں تک   یہ کار و بار کمان و گلو ہے کتنی دیر

یہ شعر جس غزل میں شامل ہے وہ دوسرے مجموعے ''شب درمیاں'' میں ہے۔ ''کینوس'' کی شاعری سے شعر میں آپ کے

سامنے عرض کرتا ہوں:

سروں کے پھول سرِ نوکِ نیزہ کھلتے رہے — یہ فصل سوکھی ہوئی ٹہنیوں پہ پھلتی رہی
جو بھی تم چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو — یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا ہے

تو عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جب سے میں نے لکھنا شروع کیا ہے، مجھے یہ موضوع بہت اہم لگا ہے۔ اور اس کی جھلک آپ نے دیکھی۔

نیر مسعود: اچھا آپ کو خیال ہوگا آصف فرخی نے انتظار حسین سے جو گفتگو کی تھی وہ بہت خوبصورت انداز میں شروع کی تھی کہ انھوں نے ایک دم پوچھ لیا کہ 'انتظار صاحب آپ کو دنیا کیسی لگتی ہے؟' جیسی کہ انتظار حسین کی عادت ہے کہ بظاہر وہ گھبرا گئے، بوکھلا کر پوچھا، 'بھئی کیا مطلب؟' تو یہ جو آپ کے یہاں کربلا کی علامتیں ہیں اس میں آپ نے جیسا بتایا کہ ظلم اور جور اور جبر کے خلاف اپنی شخصیت کا اثبات، یہ کربلا بہت بڑا استعارہ......تو اب ہم بھی ایک طرح سے محسوس کر رہے ہیں کہ ظلم و جور کے ماحول میں گھرے ہوئے ہیں۔ شاعر ظاہر ہے کہ اس کو زیادہ محسوس کرتا ہے اس لیے کہ زیادہ حساس ہوتا ہے تو مسئلہ یہ ہے کہ ہم ظلم و جور میں گھرے ہوئے تو ہیں لیکن ظلم و جور کرنے والے ہم کو نظر نہیں آرہے ہیں ورنہ ان کے خلاف ہم مورچہ کھول دیتے۔ تو آپ کو کیا محسوس ہو رہا ہے کہ یہ جو Hostile دنیا آپ کے مقابلے میں ہے اس کی Hostility کہاں ہے کس نوعیت کی ہے؟

عرفان صدیقی: یہ بہت معنی خیز بات آپ نے فرمائی۔ یہ بالکل سچ ہے نیر صاحب کہ ہم اپنے......ہم سے مراد ہے آدمی، وہ آدمی جو ظلم کی طاقتوں کے یا ناانصافی کی طاقتوں کے مقابلے میں ڈٹا ہوا ہے اور شاعر اس کے ترجمان کی حیثیت سے ہے ان طاقتوں کو پوری طرح Identify نہیں کر پاتا۔ ان کی شناخت بہت مشکل ہوگئی ہے نیر صاحب اس لیے مشکل ہوگئی ہے کہ اب بالکل سفید و سیاہ کے خانوں کی طرح ظلم اور مظلومی بٹی ہوئی نہیں ہے۔

نیر مسعود: ہاں نہیں ہے۔

عرفان صدیقی: شاید شروع میں بھی یہ صورت تھی لیکن اس وقت یہ پہچان اس لیے آسان تھی کہ ظلم کے ذرائع معلوم تھے اور وہ بہت محدود تھے۔

محمد مسعود: ظلم کرنے والی جو طاقتیں ہیں، ان کو Identify کرنے کا ایک سوال ہے یعنی آدمی جو ظلم کے خلاف ڈٹا ہوا ہے، ظلم کا شکار ہے، وہ پہچان نہیں پا رہا ہے کہ کون سی طاقتیں ہیں جو اس پر ظلم کر رہی ہیں، ظلم کی کتنی جہتیں ہیں۔

نیر مسعود: ہاں اصل مسئلہ تو یہی ہے۔ اگر اس کو پہچان لیا جائے تو اس سے لڑنا بھی آسان ہو جائے۔

محمد مسعود: اور ظلم کی کتنی صورتیں ہیں۔ بعض چیزیں ایسی ہوتی ہیں ڈاکٹر صاحب کہ آپ کو بظاہر نہیں لگے گا کہ ظلم ہو رہا ہے، لیکن پس پردہ..........

نیر مسعود: ہاں۔ کاروبار بہت فنکارانہ ہوگیا ہے۔ مظلوم کے پاس تو کوئی فن نہیں ہے۔

محمد مسعود: جیسے میں اس سے ہٹ کر ذرا ایک بات کہوں۔ ایک مرتبہ آپ بھی کہہ رہے تھے کہ ایسے کئی لوگ ہیں ہمارے دانشوروں میں جو مثلاً باقاعدہ CIA کے Paid ایجنٹ ہیں اور ان کو خود نہیں معلوم ہے کہ وہ ہیں۔

عرفان صدیقی: جی ہاں کچھ تو نامحسوس اور نامعلوم طور پر آلۂ کار بن جاتے ہیں۔ آلۂ کار بن جاتے ہیں یا شکار بن جاتے ہیں۔ تو میں نے یہ عرض کیا تھا کہ زمانہ اور زمانے کے معاملات اتنے پیچیدہ ہوگئے ہیں کہ اب ظلم کو بہت آسانی سے

پہچانا نہیں جا سکتا۔ بہت سے ظلم ایسے ہیں کہ بظاہر بے حد مہربانی اور عنایت نظر آتے ہیں لیکن ہیں اصل میں ظلم۔ تو اچھا اب یہاں شاعر کا، اگر آپ اجازت دیں تو کہوں کہ منصب......ورنہ یہ کہ فرض ہے کہ وہ کوشش کرے کہ شناخت قائم ہو جائے کہ ظلم اصل میں ہے کیا اور اس ظلم کے مقابلے میں مظلوم کا ردِ عمل کیا ہونا چاہئے۔ مظلوم کے ردِ عمل کے سلسلہ میں غیر صاحب ایقان کا حصہ۔ جو بات بن چکی ہے وہ یہ ہے کہ مزاحمت کسی نہ کسی سطح پر ضروری ہے۔ وہ مزاحمت عمل سے بھی ہو سکتی ہے اور وہ مزاحمت محض خیال اور عقیدے سے بھی ہو سکتی ہے۔ اگر ظلم کوئی شخص بہت آسانی سے......اور بہت خاموشی سے، آسانی سے نہ کہئے، بلکہ بہت خاموشی سے سہہ لیتا ہے تو وہ خود بھی ظالم ہے۔ وہ ظلم کا حصہ بن جاتا ہے۔ ایک شعر میں نے کہا تھا اس موضوع پر:

بہت کچھ دوستو بسمل کے چپ رہنے سے ہوتا ہے فقط اس خنجرِ دستِ جفا سے کچھ نہیں ہوتا

تو یہ بھی معاملہ ہے صاحب لوگ ظلم کر رہے ہیں اور بعض لوگ ظلم سہہ رہے ہیں۔ تو جو ظلم سہہ رہے ہیں وہ بھی ایک مرحلہ پر اتنے ہی قابلِ مذمت ہو سکتے ہیں جتنے ظلم کرنے والے۔ اس لیے کہ ظلم اگر آپ سہہ رہے ہیں تو اس کا مطلب ہے آپ ظلم کو پنپنے کا موقع دے رہے ہیں۔

تو دو چیزیں سامنے آئیں ایک تو شناخت قائم کرنا کہ ظلم اصل میں ہے کیا؟ بھیس بدل بدل کے آتا ہے تو اس کو Identify کرنا بہت ضروری ہے۔ یہ کام تو بہر حال کچھ نہ کچھ، ظاہر ہے کہ فنکاروں کے ہی کرنے کا ہے۔ ادیبوں کے، شاعروں کے علاوہ جو دوسرے لوگ ہیں یہ کام کر رہے ہیں ان کے یہاں اپنے اپنے مفادات بھی نظر آتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ظلم کو Identify کرنے کا دعویٰ تو بہت سے سیاست داں، بہت سے صحافی، اور دوسرے لوگ کرتے ہی ہیں، لیکن صحافیوں اور سیاست دانوں کے جو رویے ہیں ظاہر ہے کہ شاعر، افسانہ نگار یا کسی اور ادیب کا رویہ نہیں ہو سکتا، نہ ہونا چاہئے۔ تو ہمارے ان کے Approach میں بھی فرق ہے اور غالباً نتائج میں بھی فرق ہے۔

محمد مسعود: سہل انگاری بھی ہے ایک طرح سے ان کے یہاں۔

عرفان صدیقی: صحافت میں تو خاص طور پر سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ ثابت کرنے کی شعوری کوشش ہے اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یعنی ایسی یلغار کر دی ہے، ذرائع ابلاغ نے کہ آدمی کو بالکل پہچاننے سے معذور کر دیا ہے کہ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا ہے، ظلم کیا ہے اور مظلومی کیا ہے، انصاف کیا ہے بے انصافی کیا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ شاعر کا تو یہ رویہ ہو ہی نہیں سکتا۔ تو ایک تو ظلم کی شناخت، بے انصافی کی شناخت، اور دوسرے یہ کہ خود مظلوم کو اس چیز کا احساس دلانا کہ اگر تم ظلم کو خاموشی سے سہہ لوگے تو تم بھی ظلم کے System کا ایک حصہ بن جاؤ گے۔ اسی سلسلے میں ایک موضوع ہے......یہ موضوع اس لیے بہت اہم نظر آتا ہے غیر صاحب......پھر بات تو انھیں اصطلاحوں میں کرنی پڑتی ہے کہ جنھیں سیاست داں کرتے یا سماج کے دوسرے ماہرین کرتے ہیں......معاملہ ہے انسانیت کی Existence کا، بقا کا۔

محمد مسعود: اچھا یہ جو کربلا کا ابھی ذکر آیا ہے ظلم اور مظلومی کے حوالے سے، جو پس منظر آپ نے اپنا گھریلو اور ذاتی بیان کیا، تو ظاہر ہے کہ مسلمان گھرانوں میں تمام اسلامی جنگوں کا بھی ذکر ہوتا ہے، جہاد کا بھی ذکر ہوتا ہے، تو ہمیں جگہ جگہ شاعری میں آپ کے یہاں کچھ جہاد کا بھی ایک سلسلہ نظر آتا ہے۔ فتوحات کے معنوں میں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ وہ ایک حرکت جسے جنگ کہہ سکتے ہیں۔ ماضی کے حوالے بہت ہیں۔ تو سفر کی زنجیر کا جو زمانہ قائم ہوتا ہے، تقریباً دوسری جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ ہے۔ اس میں جو سب سے بڑا واقعہ ہوا ہے ہمارے برصغیر میں ہندوستان کی تقسیم کا، تو ہمارے برصغیر کے

لوگوں پر اس تقسیم کے جو اثرات پڑے ہیں، خاص طور سے مسلمانوں پر، تہذیبی طور پر پوری ایک قوم متاثر ہوئی تھی کہا جاتا ہے کہ 1947ء میں مسلمانوں کا تہذیبی ماحول ختم ہوگیا۔ تو تقسیم کے المیے کے وقت آپ کا بالکل شروع کا زمانہ رہا ہوگا۔ اس زمانے کے معاملات کو جو آپ نے دیکھا، محسوس کیا، گھروں میں جو اس کا تذکرہ ہوا، تو اس کی بھی ایک خاص تلخی ہمیں نظر آتا ہے کہ آپ کی شاعری میں آئی۔ ہم چاہتے ہیں کہ آپ کچھ بتائیں کہ اس کے کیا اثرات پڑے۔

عرفان صدیقی: تقسیم تو صاحب اتنا بڑا المیہ ہے ہندوستان اور پاکستان کا، اور مجھے اب تک یہ لگتا ہے کہ تقسیم جتنا بڑا المیہ ہے اس اعتبار سے اور اس لحاظ سے ہمارے ادب میں اس کا عکس نہیں ملتا۔ میں اردو ادب کی بات کہہ رہا ہوں۔ اردو ادب میں تقسیم جیسے بڑے المیہ کا کوئی اتنا گہرا، اتنا بامعنی اور اتنا اہم حوالہ نہیں ہے۔ لوگوں نے ذکر کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ فساد سے متعلق افسانے لکھے گئے۔ ٹھیک ہے۔ لیکن اس پورے تہذیبی ڈھانچے کی شکست و ریخت کے کیا نتائج ہوئے۔ ان سب باتوں پر ابھی بہت کچھ لکھنا بغیر صاحب باقی ہے۔ اور بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ شاید اس اعتبار سے محض تقسیم کو کسی نے اپنا موضوع نہیں بنایا ہے۔ آپ قرۃ العین حیدر کا ذکر کیجیے لیکن انھوں نے تقسیم کے المیہ کے ایک خاص پہلو کی طرف توجہ رکھی ہے۔

لیکن تقسیم کا المیہ صرف طبقۂ اشرافیہ کے لیے نہیں تھا یا کسی ایک خاص طبقے تک محدود نہیں تھا۔ وہ تو ایک اتنا بڑا معاملہ ہے کہ اس کی کچھ نہ کچھ چھوٹ ان پر بھی پڑتی ہے، جنھوں نے ترک وطن نہیں کیا۔ ان کا تو مسئلہ ہے ہی جو ترک وطن کر کے چلے گئے۔ ترک وطن جو کر کے نہیں جا سکے کبھی کبھی ان کے مسائل زیادہ اہم نظر آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ یہ نہ صرف ہندوستان کا مسئلہ تھا، نہ صرف پاکستان کا مسئلہ تھا، پورا انسانی سماج اس سے متاثر ہوا تھا۔ مجھ پر اس حد تک اس کا اثر پڑا ہے کہ مجھے چیزوں کے ٹوٹنے کا رنج نہیں ہے۔ مجھے بہ حیثیت شاعر رنج اس بات کا ہے کہ کچھ نئی چیزیں ان کی جگہ نہیں پائیں۔ دیکھیے اقدار تو بہت Subjective چیزیں ہیں۔ اور بعض اقدار ایسی ہیں جنھیں آپ زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔

محمد مسعود: افسوس زیاں کا نہیں، افسوس اس کا ہے کہ کچھ نیا........

عرفان صدیقی: ہاں کوئی نیا، زندہ، فعال System وجود میں نہیں آیا۔ تہذیبی سطح پر چیزیں ٹوٹ گئیں، بہت اچھا ہوا صاحب۔ بعض چیزوں سے میرا جذباتی لگاؤ تھا۔ یقیناً جو کچھ ٹوٹا ہے اس میں بہت سی چیزیں مجھے عزیز تھیں۔ لیکن ان کی مرثیہ خوانی سے فائدہ نہیں ہے کہ ان کی بازیافت نہیں کی جا سکتی۔ ان کو دوبارہ زندہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ ہے کہ ان چیزوں کے ٹوٹنے کے بعد کچھ اور بنتا۔ تو وہ بنتا ہوا مجھے ہندوستان، پاکستان کہیں نظر نہیں آ رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ تقسیم سے پہلے جو سماج کی کیفیت تھی اس میں بعض چیزیں معمولی طور پر اچھی مانی جاتی تھیں۔ مثلاً یہ کہ دولت کی تلاش میں تمام حدوں کو توڑ دینا اور دولت کے حصول کے لیے تمام چیزوں کو بالائے طاق رکھ دینا بہت خراب بات سمجھی جاتی تھی۔ اب یہ خراب بات نہیں سمجھی جاتی۔ یہ دونوں جگہ ہے، ہندوستان میں بھی پاکستان میں بھی۔ تو رنج جو ہے مجھے وہ اس کا ہے کہ ہمارے سامنے کوئی نیا Value System ابھی تک بن کر نہیں آیا۔ اچھا اسے رنج بھی مت کہیے، اس لیے کہ ایک سماجیات کے طالب علم کی حیثیت سے مجھے معلوم ہے کہ اقدار اور سماجی ڈھانچے ایک سال، دو سال، پچاس سال میں نہیں بنتے ہیں۔ بہت وقت لگتا ہے۔ تو المیہ میرا یہ ہے کہ میں ایک ایسے Transitory دور میں زندہ ہوں کہ جس میں پرانی چیزیں ٹوٹ گئی ہیں نئی چیزیں واضح طور پر سامنے نہیں آئیں۔ میں اپنے کو ایک خاص طرح سے بے زمین پاتا ہوں۔

❁❁❁

فنکار کا فن کسی تحریک سے وابستہ نہیں ہوتا

عبد الاحد ساز : پروین صاحبہ! پہلے تو میں یہ عرض کروں کہ جو سوالات مجھے آپ سے پوچھنے ہیں ان کا تعلق خالصتاً آپ کی شاعری اور فن سے ہے۔ یعنی کسی صحافتی زاویے یا نظریاتی بحث سے اس کا کوئی انسلاک نہیں ہے۔ تو اس گفتگو کا آغاز میں ایک نسبتاً ضمنی سوال سے کرنا چاہوں گا کہ آپ چونکہ نظم اور غزل دونوں کہتی ہیں تو کیا آپ ان دونوں اصناف میں سے کسی ایک کو اپنے اظہار کے لیے اپنے طور پر ترجیح دے پاتی ہیں؟

پروین شاکر : اب تک مجھے کسی ایسی صورتِ حال سے سابقہ نہیں پڑا ہے کہ میں غزل اور نظم کے مابین انتخاب کی شعوری کوشش کروں۔ خیال اپنا قالب اور پیراہن خود فراہم کر لیتا ہے۔ اور اظہار اپنا راستہ خود ہی تراش لیتا ہے۔ میرے لیے کسی ترجیحی فیصلے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔

عبد الاحد ساز : اصل میں اس سوال سے مراد یہ تھی کہ آپ کے نزدیک آزاد نظم اور نثری نظم کے موجودہ اور مستقبل قریب کی اردو شاعری میں نسبتاً کیا امکانات ہیں؟

پروین شاکر : دیکھیے غزل تو امکانات کے معاملے میں اتنی مستحکم ہو گئی ہے کہ اس کے بارے میں زیادہ بحث کی گنجائش نہیں۔ غزل نے ہر صدمہ سہا، اس کے باوجود جانبر ہو کے رہی۔ رہا آزاد نظم کا معاملہ تو ہمارے ہاں پابند نظم کی روایت تو تھی ہی، پھر کچھ لوگوں نے اظہار میں زیادہ وسعتیں حاصل کرنے کے لیے ردیف قافیے سے آزادی حاصل کر لی، اور تجربے کے لیے ارکان اور زحافات میں کمی بیشی کی سہولت پیدا کر لی۔ آزاد نظم کو ترقی پسند شاعری سے لے کر اب تک کئی تکنیکی اور ہیئتی تبدیلیوں اور جہتوں کے ساتھ کامیابی سے برت لیا گیا۔ ادھر 1970ء سے 1980ء تک کی جو دہائی ہے اس میں نثری نظم کا چرچا شروع ہوا ہے، ویسے نثری نظم بھی ہمارے لیے نئی ہے۔ غیر ملکی زبانوں میں سے بیشتر کے لیے نئی نہیں ہے کچھ لوگ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ آزاد نظم کی پابندیاں ان کے اظہار کی شدت اور وسعت میں رکاوٹ ڈالتی ہیں اور انھیں نثری نظم کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مجھے البتہ اب تک ایسی کوئی رکاوٹ یا الجھن پیش نہیں آئی ہے لہٰذا میں نے اب تک کوئی نثری نظم نہیں کہی۔ ممکن ہے میرے یہاں اظہار کی وہ وسعتیں پیدا نہیں ہوئی ہوں جو نثری نظم کا تقاضہ کریں۔ بہر حال سر دست میں نثری نظم کے حق میں نہیں ہوں۔

عبد الاحد ساز : آپ کا اپنا جو لہجہ ہے اور جو تراکیب ہیں اور ان کے امتزاج کا ایک نظام ہے وہ بنیادی طور پر جمالیاتی

برتاؤ یا Aesthitic Treatment لئے ہوئے ہے تو کیا آپ کبھی یہ محسوس کرتی ہیں کہ اس جمالیاتی آہنگ اور حسن آفرینی کی وجہ سے آپ کی نظموں میں موضوع اور خیال سے زیادہ اصرار موضوع کے اردگرد پھیلے ہوئے رنگین دھند لکے پر ہونے لگتا ہے یا موضوع کا فکری اور عمیق پہلو کچھ تشنہ رہ جاتا ہے؟

پروین شاکر : ساز صاحب! اس طرح ہے کہ کسی بھی فنکار کا سفر "صراحت" سے رمز کی طرف ہوتا ہے یعنی Concrete سے Abstract کی طرف ابتدائی مرحلے میں یہ سفر رمز سے صراحت کی طرف ہوتا ہے اور بعد کو یعنی شعری زندگی میں ایک زمانی فاصلہ طے کر لینے کے بعد یہ سفر صراحت سے رمز کی طرف ہوتا ہے۔ اب یہ اس پر منحصر ہے کہ کوئی شاعر اپنے تجربے کو کس طرح دریافت کرتا ہے، تجربہ تو ہوتا ہے مگر وہ تجربہ اس پر کھلتا کس طرح ہے؟ کچھ لوگ بہت سے تجربات سے ایک نظم بناتے ہیں کچھ کے یہاں ایک تجربے سے کئی نظمیں پھوٹتی ہیں۔ میں سمجھتی ہوں جب یہ سوال آپ نے کیا تو اس وقت آپ کے ذہن میں میرا پہلا مجموعہ "خوشبو" ہوگا۔

عبد الاحد ساز : جی ہاں یہ سوال "خوشبو" کی نظموں سے زیادہ منسوب تھا۔

پروین شاکر : تو صاحب اس وقت یہ تھا کہ تجربہ بڑا انوکھا دلچسپ اور پہلودار لگتا تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا۔ ایک لہجے، ایک آواز سے بہت سی نظمیں بن سکتی ہیں۔ انحصار اس پر ہے کہ آپ کس چیز کو کتنی شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اس کے اظہار پر خیر قادر تو کوئی نہیں ہوتا۔ لیکن اس پر کتنی گرفت رکھتے ہیں۔ مگر پھر آپ یہ دیکھیں گے کہ شعری [illegible] اس مرحلے میں تفصیلات پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ پھر یہ ہوتا ہے کہ موضوع کا کوئی ارتکاز ہمیں مل جاتا ہے اور اس کے اظہار میں بھی ایک رمزیہ پیرایہ ایک ایمائیت اور ایک گرہیں کھلنے اور بند ہونے والی دھندلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میرے دوسرے مجموعے "صد برگ" میں یہ فرق آپ کو واضح طور پر محسوس ہوگا، اس لئے "صد برگ" اپنے آپ کو قاری تک اتنی جلد نہیں پہنچا پاتی جتنی کہ "خوشبو"۔

عبد الاحد ساز : اس باب میں ایک سوال اور یہ ہے۔ ایسے موضوعات جو کھردرے اور سنگلاخ ہیں اور اپنے برتاؤ میں ایک سفاکی یا تیزابیت چاہتے ہیں تو کیا انھیں نظم کرتے وقت چونکہ آپ کا آہنگ اور لہجہ جمالیاتی ہے، اپنے تخلیقی بہاؤ میں کوئی رکاوٹ یا حرج آپ محسوس نہیں کرتیں؟

پروین شاکر : بنیادی طور پر مزاج میں نرمی ہے میرے لئے بدصورتی کا اظہار شروع میں تو خاصا مشکل ہی رہا ہے۔ اس تعلق سے میرا ایک شعر ہے:

بہار نے مری پلکوں پہ پھول باندھ دیے
رہائی پاؤں تو کیسے حصار رنگ میں ہوں

اور جب آدمی حصار رنگ میں ہو تو اسے بدصورت اجسام اور شکلیں نظر نہیں آتیں۔ لیکن جب حقیقی دنیا سے نبرد آزما ہوتی ہیں اور پتہ چلتا ہے کہ بہار ہی نہیں خزاں بھی اہم ہے تو پھر اظہار کا رویہ بھی تبدیل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص خزاں کو اپنی اپنی طرح دیکھتا اور سوچتا ہے۔ اقتصادی اور سماجی اور سیاسی حقیقتیں جن کے درمیان ہم دن رات رہ رہے ہیں۔ لازماً ہمارے اظہار کا جزو بنتی ہیں۔ میں جب ایسے موضوعات نظم کرتی ہوں تو یہ کوشش کرتی ہوں کہ میرے لفظ بڑی حد تک اس آہنگ سے مناسبت رکھتے ہوں جیسے میں نے کسی خصوصی تجربے کے بیان کے لئے منتخب کیا ہے۔

عبد الاحد ساز : وہاں آپ غنائیت اور نرمی سے کام نہیں لیتیں؟

پروین شاکر: جی نہیں وہاں یہ کوشش رہتی ہے کہ نظم کا ڈکشن اس سنگینی اور سفاکی کا حامل ہو جو کہ خود تجربے میں ہو۔

عبد الاحد ساز: غالباً "صد برگ" میں ایسی نظمیں زیادہ ہیں۔؟

پروین شاکر: "صد برگ" میں ہی زیادہ ہیں 'مار گزیدہ'، 'مسئلہ الٰہی'، 'کتوں کا سپاسنامہ' اور دیگر کئی نظمیں وہاں میں نے قطعاً حسن کاری یا تزئین کی کوشش نہیں کی ہے۔

عبد الاحد ساز: ترقی پسند شعرا نے اردو اور فارسی کے روایتی محبوب کو بالائے طاق رکھ کے ایک جیتی جاگتی عورت کو محبوب کا مقام عطا کیا تھا۔ ادھر جدید اردو شاعری میں جو توانا نسوانی آوازیں ابھری ہیں جن میں آپ کی اپنی ایک نمائندہ آواز بھی ہے ان میں پہلی بار مرد کو محبوب کی پیکریت بخشی گئی ہے، پورے زمینی حسن اور سچائی کے ساتھ تو کیا اس تجدید میں آپ سمجھتی ہیں کہ کلاسیکی ہندی اور سنسکرت شاعری اور لوک گیتوں کا کوئی عمل دخل ہے کیا آپ بذاتِ خود کلاسیکی ہندی شاعری سے متاثر رہی ہیں۔؟

پروین شاکر: عمل دخل تو ہوگا نا! کیونکہ شاعری اپنے ماحول اور زمین سے پھوٹتی ہے۔ ہمارے ہاں میرا بائی کی روایت تو تھی ہی۔ جہاں عورت شعر کہتی ہے اور اسے عورت ہونے پر کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ اور وہ اپنے محبوب کی شخصیت اس کے لباس اس کے مزاج اس کے طور طریقے سبھی کچھ شعر میں بیان کرتی ہے۔ یہ آپ کو دکنی شاعری میں بھی ملے گی۔ لیکن اس عہد کے مناظر سے متصل حقیقت یہ ہے کہ شعر کہنے والی عورت کو معاشرے نے اب آہستہ آہستہ قبول کیا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ آج کی عورت جب اپنے پورے نسوانی محسوسات کے ساتھ شعر کہے گی تو اس کی زندگی کی سچائیاں ہی تو سامنے آئیں گی۔ اگر اس نے اپنی زندگی میں ایک جیتے جاگتے مرد سے محبت کی ہے تو وہ اس تجربے کو بیان کرے گی۔ جہاں تک ہندی کلاسیکی شاعری سے میرے متاثر ہونے کا سوال ہے تو میرا مطالعہ براہ راست تو ہے ہی نہیں، میرا بائی کے کچھ انگریزی تراجم میں نے دیکھے ہیں۔ مجموعی طور پر میں یہ نتیجہ اخذ کرتی ہوں کہ اس وقت اردو شاعری میں شعر کہنے والی عورت کے رول میں اس جدید عہد اور آگہی کی برکت زیادہ ہے پرانی ہندی شاعری کا عمل دخل نسبتاً کم ہے۔

عبد الاحد ساز: آپ اپنی پیش رو خواتین اور ساتھ کی شعر کہنے والی عورتوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہیں گی؟

پروین شاکر: اردو شاعری میں شاعرات کی روایت کچھ زیادہ نہیں رہی ہے۔ یہ نہیں کہ ہمیں کچھ نسوانی نام نہیں ملتے۔ جب ہم اردو ادب کی تاریخ اور تذکرہ پڑھتے ہیں تو کچھ مثالیں ضرور ملتی ہیں لیکن ان میں اہم نام معدودے چند ہیں۔ اس وقت کی بیشتر شعر کہنے والی عورتیں یا تو شہزادیاں ہیں یا پھر ان کا تعلق بازارِ حسن سے ہے۔ یا تو وہ دیویاں ہیں یا گڑیا ئیں ہیں، ایک سانس لیتی ہوئی عورت ہمیں نہیں ملتی۔ اچھا تو یہ جیتی جاگتی عورت ہمیں جدید اردو شاعری میں ملتی ہے ادا جعفری سے، یعنی شروع ہوتی ہے نظر آتی ہے۔ وہ عورت جس کے تاثرات اور جذبات کوئی اور نہیں لکھتا بلکہ وہ خود لکھتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات اطلاعاً بتاتی چلوں کہ عورت جب شعر کہے گی تو بحیثیت مجموعی اس کی شاعری میں تکنیکی پیچ و خم، یا صناعی بہت زیادہ نظر نہیں آئے گی۔ خیر! ادا جعفری سے یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے پھر آتی ہیں "پروین فنا سید" جو اس تحریک کی ایک اہم کڑی ہیں اور اس کے بعد "کشور ناہید"۔ کشور ناہید کے ہاں تجربے بڑے گوناگوں اور متنوع ہیں اور انھوں نے کوشش یہ کی ہے کہ محسوسات و جذبات کے اظہار میں ایک انٹلکچول سطح کا بھی خیال رہے۔ ان کے یہاں تجربہ اپنے اظہار میں کچھ حد تک ہر جگہ تجریدیت لئے ہوئے ہے۔ فہمیدہ ریاض کے ہاں یہ ہے کہ کسی قسم کا کوئی تامل یا جھجک نہیں ہے۔ فہمیدہ نے جو کچھ جیسا محسوس کیا ہے پوری صداقت اور جسارت کے ساتھ ویسا ہی بیان بھی کر دیا ہے۔ تو ان تمام سے میں نے ظاہر ہے، بہت کچھ سیکھا ہے۔ کیونکہ جب میں نے شعر کہنے شروع کئے تھے تو ان تمام کی کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ سوائے پروین فنا سید کے۔

مگر پروین کی تخلیقات رسائل کے ذریعے حاصل ہوجاتی تھیں۔ ان لوگوں نے ایسے کئی موضوعات پر قلم اٹھایا جن کو اگر نہ برتا گیا ہوتا تو شائد میں بھی انھیں چھوتے ہوئے گھبراتی۔

عبد الاحد ساز: لیکن آپ کی شاعری میں جسارت کے ساتھ ساتھ جو کچھ روایتی پاسداری کا سا عمل ہے اور سلیقہ اور رکھ رکھاؤ والا ڈکشن ہے تو کیا اس سے اظہار کی جسارت میں فرق نہیں پیدا ہو جاتا۔ کیا حجاب اصغر قسم کی صورت نہیں پیدا ہو جاتی؟

پروین شاکر: اظہار کی صداقت اور بے باکی کو کم کرنے یا در پردہ بنانے کی کوئی شعوری کوشش تو میں نے کبھی نہیں کی۔ اگر میرے ڈکشن میں کوئی روایتی رکھ رکھاؤ ہے تو وہ میرے اپنے مزاج اور مطالعے کی وجہ سے ہے میں ایسا مانتی ہوں کہ کوئی بھی فنکار کسی بھی فن میں جب تک اس فن کے کلاسیکی ورثے سے واقف نہ ہوگا اس وقت تک وہ اپنے فن میں تازگی یا ندرت پیدا نہیں کر سکے گا۔ اور بات صرف واقف ہونے کی نہیں ہے۔ بلکہ اس سرمائے کو اپنے اندر اس طرح تحلیل کر لینے کی ہے کہ وہ اس کے اپنے اظہار کے انفرادی سانچوں میں ڈھل کر باہر آ جائے۔

عبد الاحد ساز: آپ نے اپنی شاعری میں عورت کا جو کردار پیش کیا ہے۔ اس میں بڑی حد تک مشرق و مغرب کا ایک امتزاج ہے یعنی ایسی عورت جس کے ہاں اپنے جذبات اور نفسیاتی تجربوں کے اظہار کا استحقاق بھی ہے اور جرأت بھی۔ دوسری طرف صد برگ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے سجاد میر نے جو توقع ظاہر کی ہے کہ لڑکی سے عورت بنتے ہوئے مشرق کی نسائی روح کی ایک ادبی سی جھلک [illegible] آپ دکھا سکیں تو اس تناظر میں آپ اس نتیجے کو پیش کرنے میں اپنے آپ کو کس حد تک کامیاب محسوس کرتی ہیں؟

پروین شاکر: ساز صاحب! آپ نے اگلے سوال کے تحت دوسرا سوال کیا ہے نسوانی مشاہدات اور محسوسات کے اظہار کی جسارت مجھے کسی قدر انگریزی ادب کے مطالعے سے بھی حاصل ہوئی ہیں۔ بہت سے لفظ جنھیں چھوتے ہوئے بھی میں شاید ڈرتی۔ انگریزی ادب نے ان کو اپنانے کی راہیں کشادہ کیں۔ اور مجھے یہ سکھایا کہ نہیں۔ کوئی لفظ ممنوع نہیں ہے۔ دوسری طرف میں اردو اور [illegible] شاعری کی کلاسیکی [illegible] ہے۔ یہ سب کچھ اتنا غیر شعوری طور پر ہے کہ دودھ کا دودھ پانی کا پانی تجزیہ خود میرے لئے [illegible] ہے۔ جب صد برگ چھپی تو میری عمر 27 سال کی تھی۔ تو اس میں ایک افزائش پائی ہوئی عورت کے زمانی سفر کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و نظر اس کے رجحانات اس کے محسوسات تمام صداقتوں کے ساتھ ملیں گے ہی نا۔ الا یہ کہ کوئی شاعر و شعوری طور پر ان سے گریز کرے۔

عبد الاحد ساز: ویسے تو آپ نے خالص موضوعاتی نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلوں میں بھی کہیں کہیں خیال اور فکر کا تنوع ملتا ہے۔ لیکن آپ کی شاعری کا غالب حصہ محبوب کے تشخص اور اس کے محور کے آس پاس گھومتا ہے یعنی محبت کی کشاکش، وقار کے نفسیاتی مسئلے، ہجر کی کلفت، وصل کی راحت، ایصال اور خود سپردگی کے جذبے وغیرہ۔ تو کیا اس وجہ سے دوسرے موضوعات سے متصل وسیع تر امکانات کی تلاش کا پہلو تشنہ نہیں رہ جاتا۔ یا کیونکہ اس میں کمی نہیں نظر آتی۔؟

پروین شاکر: محبت۔ ساز صاحب! میری شاعری کا مرکز ہے۔ آپ اسے بلکہ مرکزہ کہہ لیں۔ جتنے بھی پروٹون اور نیوٹرون ہیں اس کی گردش کرتے رہتے ہیں۔ بار بار مختلف جہتیں اور دشائیں کھلتی ہیں جنھیں میں لفظ تک پہنچانے کی کوشش کرتی ہوں۔ اور محبت کی جہتوں کو آپ کسی ایک فرد یا پیکر تک محدود نہ رکھیں جب عمر میں اضافہ ہوتا ہے اور مشاہدات کی نوعیت بدلتی ہے تو محبت کا استعارہ سارے معاشرے، بلکہ ساری دنیا کو اپنی معنوی تہوں میں سمیٹ لیتا ہے۔

عبد الاحد ساز: لیکن یہ تو محبت کا بنیادی فلسفہ ہی ہوا؟

پروین شاکر : ہاں! تو یہی محبت کا فلسفہ میری شاعری کی بنیاد ہے اور اسی کے حوالے سے میں اس ازلی مثلث یعنی انسان، خدا اور کائنات کو دیکھتی اور سمجھتی ہوں۔

عبد الاحد ساز: فی زمانہ جدید شاعری میں تجریدیت کے نام پر جو تجربے ہو رہے ہیں ابہام، اخفا، اشاریت وغیرہ کا ہر طرف تذکرہ ہے تو اس زاویے سے آپ اپنی شاعری کے ترسیلی نکات پر کچھ روشنی ڈالیں۔ یعنی آپ کس حد تک تجریدیت کے حق میں ہیں یا اس کی کس حد تک ضرورت محسوس کرتی ہیں؟

پروین شاکر : اگر نظم میں بیان کی خوبصورتی اور لطافت پیدا ہو رہی ہے، کچھ باتوں کو ادھورا چھوڑ دینے سے یا کہے اور ان کہے کے درمیان آپ کوئی تخلیقی فیصلہ کر پا رہے ہیں تب تو ٹھیک ہے۔ آپ بیشک ابہام کا سہارا بھی لیں۔ ابہام کو آپ کس حد تک اپنائیں گے اس کا فیصلہ تو آپ کے داخلی پیمانے پر ہوگا لیکن صرف اس لئے ایسا کرنا کہ ابہام مروجہ قدر ہے اور فیشن میں داخل ہے کھلی زیادتی ہے۔ اگر تجرید سے آپ کا مقصد یہ ہے کہ ابلاغ و تفہیم نہ ہو تو پھر آپ اپنی تخلیق چھپواتے ہی کیوں ہیں، اپنی ڈائری میں لکھ کر رکھیں اور خوش ہوں۔ دیکھئے ناظاہری بات ہے کہ اگر میں کوئی نظم لکھوں تو اسے کسی ایڈیٹر کو بھیجوں، اور اپنے قارئین تک پہنچنے کی کوشش کروں، تا کہ اس تخلیق کا مثبت یا منفی جو بھی ردعمل ہوا ہے تو جان سکوں اور اپنا احتساب تو کم از کم میرے لئے ممکن ہو سکے تو صاحب Communication تو اظہار کے لئے بنیادی تقاضہ ہے مگر ساتھ ہی ساتھ صرف Communication کا نام شاعری بھی نہیں ہے اس میں شعریت اپنی پوری تعریف کے ساتھ ہو یہ لازمی ہے اور اسی تعریف کے ضمن میں رمزیت، اشاریت، ابہام، لطافت بیان، غرض ہر چیز خود بخود آ جاتی ہے۔

عبد الاحد ساز: آپ کن کلاسیکی اردو شعراء سے متاثر رہی ہیں؟

پروین شاکر : بھائی اس سوال کے لئے تو الگ سے ایک مقالہ درکار ہے ولی دکنی سے لے کر جوش و فراق تک سبھی نے کم و بیش متاثر کیا ہے اس بحث کو رہنے دیجئے۔

عبد الاحد ساز : ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال اور اس کے دوبارہ احیاء کے امکانات کے بارے میں آپ کچھ اظہار خیال فرمائیں۔

پروین شاکر : ایسا ہے کوئی بھی ادبی تحریک اپنے عروج کے زمانے میں کچھ اچھے شاہکار ضرور دے جاتی ہے کیونکہ کئی اچھے فنکار اس وقت اس تحریک کے ساتھ ہوتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے بھی بیش بہا تخلیقات دی ہیں لیکن جامع بات تو یہ ہے کہ کسی بھی فنکار کے زندہ رہنے یا ختم ہونے کا تعلق کسی تحریک کے باقی رہنے یا مٹ جانے سے نہیں ہوتا۔ فنکار اپنے ذاتی حوالے سے ہی زندہ رہتا اور پہچانا جاتا ہے۔ جوش صاحب اور فراق صاحب کی مثال ہمارے سامنے ہے بلکہ فیض، مخدوم، سردار، مجاز اور دیگر ترقی پسند شعراء بھی آج بھلے ہی تحریک سے وابستگی کے ساتھ پہچانے جاتے ہوں، آگے اپنی شاعری اور کام کی وجہ سے ہی زندہ رہیں گے۔ ایسی صورت میں ترقی پسند تحریک کے دوبارہ منظم احیاء کی کوئی ضرورت میں نہیں سمجھتی ویسے اس تحریک سے منسلک شعراء میں سے مجھے فیض، احمد ندیم قاسمی، مخدوم اور ان سے کچھ الگ ہو کر ن م راشد نے تفہیم کی دقتوں کے باوجود بہت متاثر کیا ہے۔

عبد الاحد ساز: اچھا آپ یہ تو آسانی سے بتا سکتی ہیں کہ ساتھ کے لکھنے والوں میں آپ کن شاعروں کو پسند کرتی ہیں۔

پروین شاکر : جی ہاں! ناصر کاظمی، کشور ناہید، پروین فنا سید، فہمیدہ ریاض، مجید امجد، خالد احمد، عدیم ہاشمی، اور بھی کافی نام ہیں۔

❁❁❁

مابعد جدیدیت نقادوں کی کھسیاہٹ کا نام ہے

جاوید ندیم: نشتر صاحب! آپ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے دور سے گذر رہے ہیں مابعد جدیدیت کی صورت حال بھی آپ کے سامنے ہے۔ میں آپ سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت میں سے آپ کس سے زیادہ متاثر ہیں؟

نشتر خانقاہی : اگر چہ آپ نے مندرجہ بالا تینوں سوالوں کو ایک رشتے میں منسلک کر دیا ہے، لیکن میں ان سے ہر ایک کا علیحدہ علیحدہ جواب دوں گا۔ اولاً میں آپ کے سوال کے پہلے حصے پر آتا ہوں، جس میں آپ نے مجھ سے ترقی پسند تحریک کے اثرات کے بارے میں معلوم کیا ہے۔

یہ درست ہے کہ جس وقت میں نے لکھنے کا آغاز کیا، اس وقت ترقی پسند تحریک اپنی بنیادیں مضبوط کر چکی تھی لیکن میں ترقی پسندوں کے حلقۂ اثر میں بہت بعد میں آیا۔ سب سے پہلے مجھے جوشؔ ملیح آبادی اور شاعرِ مزدور احسان دانشؔ نے متاثر کیا۔ یہ دس سال کی عمر کا ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ جو نابالغ ذہن جوشؔ اور دانشؔ سے متاثر ہوا ہو، وہ فطرتاً ترقی پسند مصنفین کے حلقۂ اثر میں آیا ہی ہوگا، میں بھی آیا۔ لیکن چند ہی برس میں مجھے ایسا لگنے لگا کہ جو شاعری میں پڑھ رہا ہوں یا جو شاعری میرے قلم سے نکل رہی ہے، وہ میری طبیعت کے میلان کے مطابق نہیں ہے۔ جلد ہی مجھے یہ احساس ہونے لگا کہ نثر کو منظوم کر دینے کا نام شاعری نہیں ہے۔ دراصل یہ تاثر اس لئے پیدا ہوا کہ میں ابتدائی عمر ہی میں یوسف ظفرؔ اور میراجیؔ وغیرہ شاعروں کو پڑھ چکا تھا۔ تاہم مجھے ترقی پسندوں میں شاعر کی حیثیت سے فیض احمد فیضؔ کا لب ولہجہ اور انداز سخن پسند آتا تھا۔ کلام فیضؔ سے رغبت بڑھی تو میری نظر میں ایسے ترقی پسند شعراء ناپسندیدہ ہوتے گئے، جو ہوک میں تشہیری اور پروپیگنڈائی ادب پیدا کر رہے تھے۔ اس لئے میں نے دس پانچ برس میں ترقی پسندی کے اثر میں جتنا کچھ کہا تھا، وہ ضائع کر دیا تھا۔

جاوید ندیم: اس زمانے میں آپ نے جو کچھ کہا، اس کی کوئی یادگار آپ کے پاس محفوظ ہے؟

نشتر خانقاہی : اس زمانے کی شاعری کا کوئی حساب میرے پاس محفوظ نہیں ہے۔ اس وقت کے رسائل میں ہوگا وہ آپ کو بتا سکتا ہے کہ میں نے تشہیری ادب کے شور و غوغا کے درمیان ہی اپنی راہ الگ نکالی تھی۔ اس وقت بھی میرے کلام میں سرخ سویرا، نئی صبح، اور لال پرچم جیسی علامتیں استعمال نہیں ہوئی تھیں میں یہ مانتا رہا ہوں کہ سماج اور فرد، دونوں ہی اہل

قلم کے لئے اہمیت کے حامل ہیں۔ فرد سے کٹا ہوا سماج نہیں ہے اور فرد سماج سے علیحدہ کوئی غیر متعلق اکائی نہیں۔

جاوید ندیم: ترقی پسند شاعروں میں آپ کس سے زیادہ متاثر رہے ہیں؟

نشتر خانقاہی: میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین نے جو تحریک شروع کی تھی، اس پر بائیں بازو کے اثرات حاوی تھے۔ یہ سیاسی نظریات آگے چل کر ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو کے لئے نہایت مہلک ثابت ہوئے۔ اس کے باوجود میں نے چونکہ فیض کو اشتراکی مسلک سے ان کی وابستگی کے باوجود فنی تقاضوں کو پورا کرتے پایا، اسی لئے میں فیض کی شاعری کا مداح رہا۔ اگر چہ یہ مداحی مجھے ان کی تقلید کی طرف نہیں لے گئی۔ بہر حال چونکہ ترقی پسند تحریک سیاسی انتہا پسندی کا شکار ہوگئی، اس لئے میں ان کے حلقہ ٔ اثر سے باہر نکل آیا۔ اس کے باوجود میں آج بھی یہ بات کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا کہ ترقی پسندوں نے اپنے تازہ کار اور نئے لب و لہجے سے لاکھوں قارئین کا ایک وسیع حلقہ پیدا کیا تھا، جو ان مصنفین کی شعری تخلیقات اور افسانوی ادب کو دلچسپی سے پڑھتا تھا۔

جاوید ندیم: کیا آپ کے خیال میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسندوں کی انتہا پسندی کے ردعمل میں پیدا ہوا؟

نشتر خانقاہی: آپ کا سوال قریب قریب درست ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح ترقی پسند ایک خاص نظریے کا شکار ہو کر انتہا پسندی کی طرف آئے تھے، اس کا معکوس ردعمل ہونا ہی تھا۔ کبھی کبھی مجھے یہ بھی محسوس ہوتا رہا ہے کہ جس طرح ترقی پسندوں نے تخلیقی ادب کو ایک خاص نظریے کے تحت سیاست کا آلہ کار بنایا، اسی طرح جدیدیت پسندوں نے بھی ادب کو سماج سے کاٹنے کا ارادتاً یا غیر ارادتاً جرم ضرور کیا۔ اگر ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری پر زور دیا گیا، عوام اور مزدور طبقے کے دکھ درد کو ادب کی سطح پر اظہار میں لانے کی کوشش کی گئی۔ انقلاب اور ایک نئے معاشرے کے قیام پر زور دیا گیا، تو دوسری طرف جدیدیت پسندوں نے بھی سماج اور معاشرے کو رد کرتے ہوئے ادب میں شخص اور فرد کو نہ صرف مستحکم کرنے کی کوشش کی، بلکہ خارجیت کے خلاف بالکل سیاسی انداز میں داخلیت کے پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا۔ اگر ان کے یہاں سرخ سویرا، نئی صبح، مزدور، انقلاب اور لال پرچم کا شور شرابہ تھا، تو ان کے یہاں فرد اور شخص کی باطنی زندگی کی پر اسرار گتھی کو سلجھانے پر زور۔ گویا ترقی پسند جس ایک انتہا پر کھڑے تھے، جدیدیت پسند اس کی مخالف دوسری انتہا پر جا کھڑے ہوئے۔ انھوں نے زندگی کی بے معنویت، بڑے شہروں میں شخص کی عدم شناخت۔ فرد اور اس کی ذات کا کرب ایک لایعنی انداز کی تنہائی اور آدمی کی بے چارگی جیسے موضوعات کو بار بار برتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جیسا یکسانیت زدہ ادب ترقی پسندوں کے زمانے میں تخلیق پا رہا تھا، ویسا ہی یکسانیت زدہ ادب جدیدیت کے علمبرداروں نے پیدا کیا۔ ان کے یہاں اگر وضاحت یا سلاست تھی تو ان کے یہاں غیر فطری پیچیدگی اور غیر معمولی، بلکہ اوڑھے ہوئے ابہام نے لے لی۔ فرد کے ارد گرد گھومتا ہوا یہ ادب اتنا گنجلک اور ناقابل فہم بنتا گیا کہ وہ لاکھوں قارئین کا حلقہ، جو ترقی پسندوں نے تیار کیا تھا، مایوس ہو کر جنسی، فحش اور جاسوسی ادب پڑھنے کی طرف راغب ہو گیا۔ جدیدیوں کا یہ جرم ایسا ہے کہ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس طرح ترقی پسند اپنے زمانہ عروج میں لکھنے والوں کو موضوعات پروس رہے تھے، اسی طرح جدید نقادوں نے بھی تخلیق کاروں کو گنے چنے موضوعات دیئے اور ان موضوعات کے تحت تھوک میں مصنوعی ادب لکھا گیا۔

جاوید ندیم: آپ انتہا پسندی کے تحت لکھے گئے دونوں خیموں کے ادب میں کس کو ذمہ دار مانتے ہیں، تخلیق کاروں کو یا ناقدوں کو؟

نشتر خانقاہی: میرا ماننا یہ ہے کہ جب جب بھی تخلیق کاروں پر ناقدوں کا دبدبہ مسلط ہوگا، غیر فطری اور مصنوعی

ادب تخلیق کیے جانے کے امکانات پیدا ہو جائیں گے۔ جس طرح ترقی پسند ناقدین نے لکھنے والوں کے سامنے موضوعات پروسے اور انھیں ایک فیشن کی طرح رائج کرنے کی کوشش کی، اسی طرح جدیدیت کے علمبرداروں نے بھی شخص اور ذات کے حوالے سے کچھ مخصوص موضوعات کا فیشن رائج کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ جس طرح ان کا ادب افراط وتفریط کا شکار ہوا تھا، اسی طرح جدیدیت پسندوں کا ادب بھی ہوا۔ لیکن میں یہ بات ہر ترقی پسند اور جدیدیت پسند شاعر و ادیب کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں، استثنا بھی ہوتا ہے، لیکن مجموعی صورت حال یہی رہی۔

جاوید ندیم: ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے رجحان میں آپ کسے اہمیت دینا چاہیں گے یا تخلیق ادب میں آپ ان میں سے کسے زیادہ نمبر دیں گے؟

نشتر خانقاہی: کسی کو زیادہ اہمیت دینے یا کم اہمیت دینے کا سوال نہیں ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں جھجک نہیں کہ جدیدیت پسند رجحان نے ادب کے جمالیاتی معیارات کو ضروری اہمیت دے کر جس طرح اسے سطحیت سے بچایا اور ادب کو ادب کے معیارات سے جانچنے کی روش اختیار کی، وہ یقینی طور پر قابل قدر ہے، لیکن اس کے ساتھ اس کوشش میں وہ جس شدت پسندی اور غیر حقیقی داخلیت پسندی کی طرف چلے گئے، اس سے ادب کو نقصان بھی پہنچا، اسی طرح ترقی پسندوں نے جس طرح سماجی حقیقت نگاری پر زور دیا، وہ غیر درست نہیں تھا۔ خرابی وہاں پیدا ہوئی جہاں انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کو کسی مخصوص سیاسی نظریے کی تشہیر سے جوڑ دیا۔ میرا خیال ہے کہ تخلیق کار کا کسی نظریے سے وابستہ ہونا گناہ نہیں ہے۔ لیکن نظریے کو حقائق کی پہچان کا ذریعہ بننا چاہئے، تخلیقی عمل کا وسیلہ نہیں۔ میں یہاں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں بھی کئی لوگوں نے موقر ادب تخلیق کیا اور جدیدیت پسندوں میں بھی کئی ایک نے اچھا لکھا۔

جاوید ندیم: ترقی پسند نقادوں یا جدید ادب کے نقادوں میں سے کس نے ادیبوں کی بہتر قیادت کی؟

نشتر خانقاہی: میں اس سوال کے جواب میں کوئی فتویٰ صادر نہیں کر سکتا، لیکن اتنا کہہ سکتا ہوں کہ دونوں خیموں کے نقادوں نے جزوی طور پر مثبت قیادت کے فرائض انجام دیے اور جزوی طور پر ہی منفی قیادت کے بھی۔ کیونکہ دونوں رجحانات میں ابتدا ہی سے تضاد کی ایک صورت پیدا ہو گئی تھی، اس لئے یہ سارا عرصہ فکر و خیال کے تصادم میں گذرا۔

جاوید ندیم: آپ نے گوشہ گیری کی زندگی گذاری ہے۔ شہرت ناموری کے وہ ہتھکنڈے اختیار نہیں کئے، جو آپ کے عہد کے کئی دوسروں نے کئے ہیں، اس کی کیا وجہ ہے؟

نشتر خانقاہی: میں بارہا یہ محسوس کرتا رہا ہوں کہ جس طرح رہن سہن اور بود و باش کے کچھ معاصرانہ فیشن ہوتے ہیں، ویسے ہی خیالات و موضوعات کا بھی ایک فیشن چل نکلتا ہے۔ خیالات و موضوعات کا جو فیشن ترقی پسند لکھنے والوں کے زمانے میں رائج ہوا، میں تب ان کے ساتھ نہیں تھا اور بعد میں جو فیشن بیشتر جدیدیوں نے اپنایا، میں نے اس کا ساتھ بھی نہیں دیا۔ ایسے فیشن زدہ ماحول میں گوشہ گیری یا تنہائی پسندی ہی میرے لئے ایک راہ تھی کیونکہ نقار خانے میں طوطی کی آواز سننے والا کون ہوتا میں نہ تو فرد کو معاشرے سے کاٹ کر رہ سکتا تھا اور نہ معاشرے اور فرد سے لاتعلق۔ یہ دونوں ہمیشہ میرے لئے لازم و ملزوم رہے۔ میں نے فرد کو سماج کا نمونہ اور سماج کو افراد کی شناخت کے طور پر سمجھا۔ اسی لئے میری شاعری میں سماج فرد کے حوالے سے اور فرد سماج کے حوالے سے آتا ہے۔

جاوید ندیم: کئی نقاد آپ کے کلام میں زندگی کی خوفناکی کا پہلو دیکھتے ہیں۔ کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

نشتر خانقاہی: خوف کا احساس میری شاعری میں زبردستی لایا ہوا یا اوڑھا ہوا نہیں ہے، عصری زندگی میں جو ہیبت

ناکی ہے، وہی میری شاعری میں ابھر کر آئی ہے۔ لیکن میری شاعری کا یہ پہلو منفی انداز لئے ہوئے نہیں ہے، بلکہ احساس کو بیدار کرنے کے لئے ہے۔

جاوید ندیم: بعض اہلِ نظر آپ کی شاعری میں غالبؔ کے آہنگ کی پیروی کی بات کہتے ہیں۔ کیا آپ ان کی رائے سے متفق ہیں؟

نشتر خانقاہی: نہیں! میں نے کبھی دانستہ یا غیر دانستہ غالبؔ کے لب و لہجے کی نقالی نہیں کی۔ دراصل یہ معاملہ الگ الگ افتادِ طبع رکھنے والے اشخاص کا ہے۔ یعنی دردمند طبیعت رکھنے والے تخلیق کار اپنے فطری میلانات کے تحت میر کے قریب ہوسکتے ہیں تو مفکرانہ ذہن رکھنے والے اربابِ قلم غالبؔ کی راہ پر جاسکتے ہیں۔ یہ تقلید یا پیروی کا سوال نہیں ہے، بلکہ افتادِ طبع کا سوال ہے اور میرے انداز کا فیصلہ اسی کو سامنے رکھ کر کیا جانا چاہئے۔

جاوید ندیم: جدیدیت کے بعد جو نسل ابھر کر سامنے آئی ہے، اس کے تعلق سے آپ کی کیا رائے ہے؟

نشتر خانقاہی: ابھی اس نسل کے خد و خال تسکین بخش طور پر واضح نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ یہ اس طرح نہیں ابھری ہے، جس طرح ترقی پسندوں کے ردِ عمل میں جدیدیت پسند ابھرے تھے۔ ان میں ایسی شدت نہیں ہے، جیسی کسی ردِ عمل کے نتیجے میں ہوتی ہے۔ مجھے یہ بھی لگتا ہے کہ اس نسل میں شدت پسندی نہیں بلکہ اعتدال پسندی ہے۔ شدت پسندی چاہے کسی بھی نوعیت کی ہو، وہ عموماً گمراہ کن ہوتی ہے۔ اعتدال کی راہ سلامت روی کی راہ ہے۔ یہ اطمینان کی بات ہے کہ نئی نسل اعتدال کی راہ پر چل رہی ہے۔ اگرچہ مجھے کئی بار یہ بھی لگتا ہے کہ زبان و بیان پر اس کی جو گرفت ہونی چاہئے تھی، وہ ابھی نہیں، کم ہے۔

جاوید ندیم: آپ کی جدیدیت پسند نسل کے بعد ابھرنے والی نسل کے یہاں اعتدال پسندی کی بات سے میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ میں جدیدیت کے بعد یعنی 70ء کی نسل کو مابعد جدید نسل اور 80ء کی نسل کو اعتدال پسند نسل کہتا ہوں۔ اور غالباً یہاں آپ کی مراد 80ء کے بعد کی نسل سے ہے؟

نشتر خانقاہی: آپ نے صحیح سمجھا۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت کوئی نظریہ ہے ہی نہیں۔ یہ نقادوں کی کھسیاہٹ کا نام ہے۔

جاوید ندیم: کیا آپ اعتدال پسندوں کو پڑھتے ہیں؟

نشتر خانقاہی: نظریاتی سطح پر میں اس نسل کو پسند کرتا ہوں اور پڑھتا بھی ہوں۔

جاوید ندیم: اس نسل کے وہ کون سے شعراء ہیں جنھوں نے آپ کو کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر کیا ہے؟

نشتر خانقاہی: کئی شاعروں نے اپنے لب و لہجہ اور کلام سے متاثر کیا ہے ان میں جلیس نجیب آبادی، جاوید ندیم، سلیم انصاری، شکیل جمالی، حقانی القاسمی، عالم خورشید ظفر اقبال ظفر، راشد جمال فاروقی، وغیرہ اور تازہ کار نسل میں قمر صدیقی جیسے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ❀❀❀

نقد

- شمس الرحمٰن فاروقی
- جمیل جالبی
- وزیر آغا
- شمیم حنفی
- فضیل جعفری
- سیّد محمد عقیل
- عتیق اللہ
- قاضی افضال حسین
- احمد محفوظ

شمس الرحمٰن فاروقی

فن، زندگی کا طابع ہوتا ہے

ندیم احمد : جمالیاتی قدروں کے علاوہ کیا ادب اور آرٹ کی تاریخ میں کسی ایسی قدر کا تصور ممکن ہے جو کلاسیکی اور جدید ادب کی تحریک یا فنکاری پر حاوی نہ ہو، لیکن بہت بڑی حد تک اس میں تخلیقی روح بند ہو؟

شمس الرحمن فاروقی : کسی بھی قدر کو، فن کی قدر کو یہ ممکن نہیں ہے اسے ہم کسی بھی ادبی اصول کی روشنی میں دیکھے بغیر یہ طے کرلیں کہ اس کے اندر تخلیق کی روح بند ہے۔ خود تخلیق کی روح کا فقرہ نہایت گمراہ کن ہے اور میرے خیال میں تخلیق کی روح کا بند ہونا اور بھی گمراہ کن ہے۔ گویا فن پارہ کوئی بوتل ہے جس کو آپ کھول دیں تو روح باہر آ جائے گی۔ بہر حال بنیادی بات یہ ہے کہ تخلیق ہمیشہ کسی نہ کسی فنی معیار کی طابع ہوتی ہے، چاہے وہ فنی معیار پرانے زمانے کا ہو یا نئے زمانے کا ہو۔

ندیم احمد : زندگی کی جستجو، نئے توازن اور نئے آہنگ کی تلاش فنکار کو بودلیئر کے Etoile (ستارہ) اور Toile (بادبان) کا سفر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ لیکن فنکار کو یہ نیا توازن پوری طرح حاصل نہ ہونے کی صورت میں زندگی کی تلاش موت کی خواہش میں تبدیل ہو جاتی ہے تو کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادب اور آرٹ موت کا اعلان کرتا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی : توازن کی تلاش تو ہر فنکار کے لیے کوئی بڑی، بہت بڑی تلاش نہیں ہوتی ہے۔ اول تو فرانسیسی ادیبوں کی مثال دینا اور وہ بھی خاص مخصوص حالات کے اندر مثال دینا اردو زبان کے آج کے حالات کو دیکھتے ہوئے کوئی مناسب نہیں معلوم ہوتا لیکن بہر حال اگر آپ نے بودلیئر کی مثال دی ہے تو آپ کو پھر ریمبو کا خیال بھی آنا چاہئے جس کی یہاں اصولاً توازن سے انکار بنیاد ہے شاعری کی اور فن کی بھی۔ توازن ہو یا عدم توازن ہو جن چیزوں کو ہم جانتے ہیں، فنکار کو دراصل اپنے اندرونی تصورات کا، تجربات کا اور اپنی ذات میں جو کچھ گذر رہی ہے، باہر سے جو کچھ اس کو حاصل ہو رہا ہے اس کو جس طرح ممکن ہو سکتا ہے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر کوئی توازن کی تلاش بھی کرتا ہے تو وہ توازن الفاظ اور خیالات میں ہوگا۔ اس طرح سے نہیں ہوگا کہ زندگی میں ایک نیا توازن لایا جائے۔ اکثر تو زندگی کے توازن سے گھبرا کر کے فن کار یا شاعر کسی اور طرف بھاگنا چاہتا ہے۔ میر نے کہا تھا:

ہم مست میں بھی دیکھا کوئی مزہ نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے

ظاہر بات ہے کہ آپ دیکھ رہے ہیں کہ یہاں توازن سے انکار کیا جا رہا ہے یا ایک نئے توازن کی بات کی جا رہی ہے۔

ندیم احمد: انسانی اور اخلاقی تعلقات کی سماج میں جو اقدار رائج ہیں ان کو شبہ کی نظر سے دیکھنے اور ان کے متعلق اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فنکار اخلاقی مسئلوں اور اقدار کے انجھیڑوں سے یکسر کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن نظریہ اخلاقیات سے جان بچا کر بھاگنا ایک بہت بڑا فنی مسئلہ بھی پیدا کرتا ہے جو اپنے وسیع تر مفہوم میں نفسیاتی اور حیاتیاتی بھی ہے۔ اخلاقی اقدار و معیار چھوڑنے کو تو چھوڑ دیے جائیں لیکن فن پارے کی تخلیق کے لیے کوئی نہ کوئی معیار تو ہونا چاہئے، وہ کون فراہم کرے گا؟ اخلاقیات کو تو ہم بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ایسی صورت میں فنکار کون سا نظریہ اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش کرے جس سے وہ خود مطمئن ہو اور دوسروں کو بھی مطمئن کر سکے؟

شمس الرحمن فاروقی: اول تو یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اخلاقیات کو ہم بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اخلاقیات کا تصور اب ویسا نہیں، اب دنیا میں کئی طرح کی اخلاقیات رائج ہیں، اور بعض بنیادی باتوں پر اتفاق ہونے کے باوجود اخلاقیات کے نام پر بہت ساری غیر اخلاقی چیزیں بھی ہو رہی ہیں۔ لیکن اخلاقی تصورات کی روشنی میں کبھی بھی فن پارے کی خوبی یا خرابی نہیں طے ہوتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی فن پارے کو ہم اخلاقی طور پر خراب بھی سمجھیں لیکن پھر بھی ہم اس کے لیے کوشش کریں اور یہ دیکھیں کہ بطور فن پارے کے، بطور فن کے اور بطور اظہار فن کے اس میں جو خوبصورتیاں ہیں وہ ان نام نہاد غیر اخلاقی تصورات یا اقدار پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ آپ کو یاد ہی ہوگا کہ عسکری صاحب نے لکھا بھی ہے کہ سجاد انصاری ایک زمانے کے بڑے ہونہار، بڑے اچھے، ابھرتے ہوئے فنکار تھے ان کا جو ڈرامہ تھا 'جز' وہ برنارڈ شا کے ڈرامے کی بنیاد پر لکھا گیا تھا لیکن یہ کہ نئے انداز، نئی طرح سے لکھا گیا تھا۔ اس میں ساری بحث بھی انسان، گناہ کی اور ثواب کی، اچھائی کی برائی اور خدا آپ کا مواخذہ کرتا ہے، یہ سب اس کی چیزیں ایسی تھیں جو آپ بہت سخت مذہب کی بنیاد پر دیکھیں تو شاید اعتراض کے قابل ٹھہرے۔ لیکن انسانی روح میں جو کشمکش ہے، انسان کے ذہن میں جو کشمکش ہے۔ اچھے اور برے کی، تقدیر کی اور جبر کی ان سب کو دیکھتے ہوئے اس ڈرامہ میں ایسے سوال اٹھائے گئے ہیں جن سے کہ کم از کم ہمیں ایک طرح سے معاملہ کرنا پڑے گا۔ بہر حال خیر، مگر یہ بات ہوئی کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں، اردو ڈپارٹمنٹ میں اس کو رکھا جائے بطور ایک درسی کتاب کے تو مولانا عبدالماجد دریابادی کو جب یہ معلوم ہوا تو انھوں نے اس پر سخت اعتراض کر دیا۔ اور سرور صاحب نے اس اعتراض کو نہیں مانا۔ اور انھوں نے، جس کو بورڈ آف اسٹڈیز کہتے ہیں اس کے جلسے میں انھوں نے کہا کہ ہمارا شعبہ ادب کا شعبہ ہے۔ ہم ادبی چیزیں ادبی معیار دیکھ کر پڑھانا چاہتے ہیں۔ اگر اس میں کچھ چیزیں ایسی ہیں جو اخلاقی طور پر نامناسب ہیں تو ہم ان کا تذکرہ کر دیں گے طالب علم کو سمجھا دیں گے۔ لیکن محض اس بنا پر کہ کسی ایک شخص کو، یا کسی ایک فرقہ کو یا کسی ایک طبقے کو اس کی باتیں پسند نہیں ہیں، ہم اس کتاب کو یا اس فن پارے کو نصاب سے خارج کر دیں یہ مناسب نہیں ہے۔ بالکل ایسی ہی بات 1956-1955 میں ہوئی جب عسکری صاحب نے طلسم ہوشربا کا انتخاب شائع کیا جو بہت دلچسپ انتخاب ہے اور اب بھی اسے بہت اچھا کہنا چاہئے کہ جس میں معاشرے کی عکاسی کے جو رنگ تھے انھوں نے دکھائے تھے۔ اس کے پہلے ایڈیشن میں برصغیر کے مشہور مصور اور افسانہ نگار اور بعد میں سیاست داں حنیف رامے نے تصویریں بنائی تھیں۔ تو ان تصویروں میں بعض تصویروں کو عریاں اور مخرب الاخلاق قرار دیا گیا۔ اور اس بنا پر اس کتاب کی مخالفت کی گئی اور سرور صاحب نے اگرچہ پھر کوشش کی کہ اسے کورس میں آنے دیا جائے لیکن کامیابی نہیں ہوئی، اور وہ کتاب نصاب سے خارج کر دی گئی۔ بعد میں وہ کتاب اردو اکیڈمی لکھنؤ نے چھاپی۔ تصویریں اس میں نہیں ہیں۔ مطلب میرے کہنے کا یہ ہے ان تمام باتوں کا لب لباب یہ نکلتا ہے کہ فن پارے کو کسی اخلاقی یا کسی غیر فنی معیار کا تابع قرار دینا ظاہر بات

ہے یہ سیاسی طور پر اس طبقہ کو جو کہ طاقت کا حامل ہے اور جو چاہتا ہے کہ طاقت حاصل ہو اسے، (اس کے لیے) یقیناً یہ چیز بڑی اچھی ہے کہ وہ ادب کو اپنی بیان کردہ اخلاقیات کا طابع بنانے کی کوشش کرے۔ ہمارے لیے یہ کوئی بہت بڑا مسئلہ نہیں ہے اور اخلاقیات کا کامیاب ہو جانا یا ناکام ہو جانا یہ ادب کی کامیابی یا ناکامی کی کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔

ندیم احمد: ادب اور آرٹ انسانی زندگی کا ایک حصہ ہے مگر بعض لوگ ادب اور آرٹ کو زندگی کے شعبوں سے الگ ایک مستقل ہستی سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی ہستی جو بجائے خود قابل قدر بھی ہے اپنی حدود کے اندر آزاد اور خود مختار بھی۔ یہ لوگ زندگی کو ادب اور آرٹ کا تابع بنانے کی کوشش کرتے ہیں، زندگی کے کسی اہم شعبے کو بالکل آزاد چھوڑ دینا اور اس پر کسی قسم کی اقدار عائد نہ کرنا کہاں تک درست ہے۔ میرے خیال میں ڈی ایچ لارنس جیسے بھاری بھر کم آدمی کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ کا یہ کہنا کہ ”فنکار تو بہت زبردست ہے مگر شیطان نے لوگوں کو گمراہ کرنے کے لیے اسے دنیا میں بھیجا ہے“ محض تنقیدی بیان نہیں بلکہ ادب اور آرٹ کی اخلاقی معیاروں سے مکمل آزادی کے متعلق سوچنے کا عمل بھی ہے جو آگے چل کر ایلیٹ سے یہ بھی کہلواتا ہے کہ ”ادبی نقاد کے پاس کسی دینیاتی نظام کا ہونا لازمی ہے“۔ تو اس سلسلے میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟ ادب اور آرٹ کی مکمل آزادی کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: یہ بات جو آپ نے کہی ہے کہ زندگی کو ادب اور آرٹ کا طابع بنانے کی کوشش کرتے ہیں، میں سمجھا نہیں کہ اس کا مطلب کیا ہے کہ زندگی اور ادب یا آرٹ الگ الگ تو نہیں ہے۔ لیکن زندگی کا طابع بنانے کا مطلب یہی نکلتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جیسا کہ آپ نے بعد میں ایلیٹ کا اور کیا نام ہے اس کا آپ نے لیا ہے کہ ایلیٹ نے لارنس کے بارے میں کہا کہ وہ فنکار تو بہت زبردست ہے لیکن دنیا میں وہ لوگوں کو گمراہ کر رہا ہے۔ تو پھر وہی بات ہوئی، اخلاقی معاملہ ہوا کہ ایلیٹ اس بات کو مانتا ہے کہ لارنس بہت بڑا فنکار ہے، بہت بڑا ناول نگار ہے، لیکن چونکہ لارنس کے خیالات سے اس کو اتفاق نہیں ہے لہٰذا اس کی بنا پر وہ اس کو کہتا ہے کہ لارنس دنیا کو گمراہ کر رہا ہے۔ ورنہ صحیح معنوں میں دیکھئے تو جس بناء پر کہ لارنس کو گمراہ کن بتا رہا ہے، وہ جنسی آزادی وغیرہ کا جو ذکر ہے تو اس پورے معاشرے میں جو تبدیلی آئی ہے، مغرب میں وہ ساری کی ساری تھوڑے ہی مغرب کی مرہون منت ہے تو بیچارہ لارنس کیا کرے گا۔ اس سے پہلے بھی لوگ لکھ چکے ہیں، اس طرح کی چیزیں جن کو کہ لوگوں نے فحش قرار دیا ہے۔ ہمارے پاس غنا کے بارے میں کتنی بار کہا جا چکا ہے کہ اس سے ہوشیار رہیں۔ ہمارے ادبیات کے بارے میں لوگ کہتے ہیں، اس میں بہت زیادہ فحش چیزیں ہیں۔ تو ان سے کون سا اخلاق میں زوال آگیا یا بد اخلاقی پھیل گئی۔ فرائڈ کے خیالات نے مغرب کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا اور پھر یہ کہ خود بھی کچھ ترقیاں ایسی ہو گئیں، مانع حمل چیزیں ایسی آگئیں سامنے جن کی بنا پر جنسی آزادی ممکن ہو سکی۔ اور جنسی عمل میں حصہ لینے والے مرد و عورت کو خطرہ نہ رہا تولید کا، تو صاحب یہ چیزیں تھیں جن سے کہ یہ چیزیں آئیں اگر آپ اسے مغرب کی بے حیائی اور فحاشی اور عریانی وغیرہ کہئے تو بے چارہ لارنس تو بہت چھوٹا سا آدمی، اس کی کون سنتا ہے تو یہ سب محض کہنے کی باتیں ہیں۔ زندگی آرٹ کے طابع تو ہو سکتی نہیں بلکہ آرٹ کو زندگی کا طابع بہر حال ہونا پڑتا ہے۔ بس یہی آپ کہہ لیجئے کہ آخر ہم لوگ سمجھتے ہیں آج جو گندی چیزیں ہو رہی ہیں، آج بھی ہو رہی ہیں، پہلے بھی ہوتی رہی ہیں۔ جعفر زٹلی کے زمانے میں آپ دیکھ لیجئے۔ جعفر زٹلی یعنی اردو کی پہلی اور واحد نثر جو ہے شمالی ہند میں وہ جعفر زٹلی کی نثر ہے۔ وہ اتنی فحش ہے کہ جس کو پڑھنا پڑھانا بہت مشکل ہے۔ ہمارے عزیز دوست الوک رائے جو ہندی کے پروفیسر ہیں دلی میں، بہت لائق آدمی ہیں اور آپ سب جانتے ہی ہوں گے کہ پریم چند کے بیٹے ہیں اور انھوں نے پریم چند کی کتاب کے خلاف اپنی کتاب لکھی ہے۔ تو وہ چاہتے تھے کہ اردو

میں ایسی نثر جمع کی جائے جس میں کہ مذہبی طور پر نہیں بلکہ غیر مذہبی طور پر بہت سی چیزیں معاشرے کے بارے میں ہوں، وہ
کہتے ہیں ہم لوگوں نے اسے بھلادئے ہیں۔ پرانی اردو کو ہم لوگوں نے بالکل بھلادیا ہے۔ پرانی اردو میں غیر مذہبی اور آزاد
رسوم تھے۔ بہر حال مجھ سے انھوں نے کچھ مدد مانگی میں نے اپنے ایک ہم کار جو اردو کے صاحب تھے ان کو اس میں لگا دیا کہ
آپ ڈھونڈئے ان چیزوں کو میں نے ان کو نشاندہی کی کہ فلاں چیزیں فلاں چیزیں ڈھونڈئے یہ ملیں گی۔ پھر میں نے ان
سے کہا کہ بھئی شمالی ہند میں غیر مذہبی نثر جو ایسی ملتی ہے سب سے پہلی تو وہ جعفر زٹلی کی نثر ہے۔ جو صفحہ تھا میں نے ان کو
دیا۔ انھوں نے اس کو پڑھ کر سر پکڑ لیا۔ حالانکہ وہ بہت لائق آدمی ہیں لیکن ان کی بھی ہمت نہیں پڑی کہ اس کو اپنے انتخاب
میں شامل کرسکیں۔ تو آج جو ہم اپنے یہاں فاشی اور برائی دیکھ رہے ہیں وہ پہلے بھی تھی۔ دنیا میں ایسا ہوتا ہی رہتا ہے۔ ایسا
نہیں ہوتا کہ زندگی کو ہم فن کا طابع بناتے ہیں، ہمیشہ فن زندگی کا طابع ہوتا ہے۔ زندگی جیسی ہوتی ہے فن ویسا ہی بنتا ہے۔

ندیم احمد: ایک ایسے دور میں جب لوگ انگریزی شاعری کو شیکسپیئر اور رومانی شاعروں کا مجموعہ سمجھنے لگے تھے ایلیٹ نے
لوگوں کو قول وعمل دونوں کے ذریعہ سے احساس دلایا کہ انگریزی شاعری کی روایت جو چوسر سے لے کر ٹینی سن تک آتی ہے بہت
وسیع وعریض ہے اور اس روایت سے پوری طرح واقفیت حاصل کئے بغیر بڑا ادب یا بڑی شاعری نہیں پیدا ہوسکتی۔ آپ کے خیال
میں اردو ادب پر اس تصور کا اطلاق کن تصرفات کے ساتھ ہوتا ہے اور ان باتوں کو آپ کس طرح سے محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: میں سمجھتا ہوں کہ اردو والوں کے لیے غیر ضروری ہے یہ بحث کرنا کہ چوسر اور ٹینی سن تک
کون سی روایت آتی ہے۔ یہ تو ایک بہت معمولی بات ہے۔ افسوس یہ کہ ہم لوگوں کو یہ بڑی نئی بات معلوم ہوتی ہے کہ ایلیٹ نے
کہا۔ آپ نے کچھ چیزیں بیان نہیں کیں ایلیٹ نے کہا تھا کہ وہی فن پارہ سب سے نیا ہوتا ہے جسے کہ اس کے بنانے والے کو
پرانے فن پاروں کا پورا پورا احساس وعرفان ہوتا ہے، وہی نئی شاعری پیدا کرسکتا ہے۔ ایلیٹ نے کہی یہ بات، ہم لوگوں نے اس
کو پڑھا تو ہم لوگوں نے یہاں بہت خوشیاں منائیں۔ لیکن افسوس یہ کہ اردو میں ہم لوگ اس بات سے انکار کرتے رہے۔ ہم
لوگوں کو یہ بتایا گیا کہ صاحب اب آپ کی پرانی شاعری، روایت غیر ضروری نہیں تو بیکار تو ہے ہی اور اس کے بغیر ہم لوگ
شاعری کرسکتے ہیں۔ یہ ممکن ہے، بلکہ ضروری ہے کہ انقطاع پیدا کیا جائے۔ اس میں جب بعض لوگوں نے ایلیٹ کا قول پڑھا
تو بہت چونکے، ارے صاحب ایسا بھی ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ سامنے کی بات ہے۔ یہ ہمارے یہاں بہت پہلے کہا جاچکا ہے۔
آپ کو یاد ہوگا کہ متنبّی کا جو استاد تھا، جن کے پاس متنبّی گیا کہ شعر کہنا ہے اور میں نے بہت کچھ پڑھ لیا، مجھے اب اجازت دیجیے
کہ شعر کہنا شروع کروں تو انھوں نے کہا ابھی نہیں ابھی تم جاکر دس ہزار شعر یاد کرکے آؤ پرانے استادوں کے۔ اور صاحب وہ
گئے اپنی محنت کی اور یاد کرکے آئے۔ اور اب ان سے کہا خلق احمر، خلق احمر استاد کا نام تھا تو متنبّی نے جاکر ان سے کہا کہ استاد
اب میں نے آپ کا حکم پورا کرلیا ہے اور دس ہزار شعر یاد کرلئے ہیں۔ تو کہا جاؤ ان کو بھلا کر آؤ۔ کہا کیا مطلب۔ کہا ہاں جاؤ بس
اس کو بھلاؤ، یاد تو تم نے کرلیا، اب خود تم ان کو اپنے حافظے سے محو کردو۔ خیر اب چونکہ متنبّی کو شعر کہنے کا اور شاعر بننے کا بے انتہا
شوق تھا اور اس نے کہا چلئے آپ کا حکم مانتے ہیں۔ پھر وہ شہر چھوڑا، پتہ نہیں کسی غار میں گیا، جنگل میں گیا اور پتہ نہیں کہاں گیا
دل لگایا اور پوری طرح ان اشعار کو ذہن سے محو کردیا۔ پھر آکے اس نے خلق احمر سے کہا استاد میں نے وہ اشعار بھلادئے۔ تب
جاکر استاد نے کہا۔ ہاں اب تم شعر کہہ سکتے ہو۔ تو یہ بہت سامنے کی بات ہے۔ ہمارے یہاں تو ہمیشہ سے ہوتا رہا۔ اب یہ ہوا
کہ ہمارے یہاں چونکہ یہ کہہ دیا گیا کہ ہمارا سب شعر مولانا حالی کا مسدس میں جو مصرعہ ہے یہ ''یہ شعر وحکایات کا ناپاک دفتر
حقیقت میں سنڈاس سے ہے بدتر'' اب ایسا بھی چل گیا کہ صاحب ہم لوگوں نے کہا سب کو انقطاع ہی کردو۔ تو یہ کوئی مسئلہ نہیں

ہے ہمارے لیے۔ یہ آپ کو ممکن ہے کہ ایلیٹ کیا کہتے ہیں، اس قول کو آپ بہت بڑی دریافت سمجھیں، دریافت تو نہیں ہے، اچھی بات ہے۔ لیکن اس میں کوئی ہمارے لیے نئی بات نہیں ہے۔

ندیم احمد: ''طلسم ہوشربا'' اور ''الف لیلیٰ'' جیسی داستانیں، حافظؔ اور میرؔ کی شاعری اور خسروؔ جیسے فنکار پیدا کرنے والی قوم آج تخلیق سے ڈر رہی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ تخلیق ایک دہشت ناک عمل ہے اور اگر یہ ایک بے ضرر کھیل نہ معلوم ہو تو فنکار اس کے پاس بھی نہ پھٹکے۔ لیکن آج ہم اس بے ضرر کھیل کو کھیلنے کی کوشش اور خواہش سے بھی محروم نظر آتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: ارے صاحب نہ تخلیق چٹان پر بیٹھتی ہے، نہ دہشت ناک عمل ہے۔ تخلیق سے ڈر کوئی نہیں رہا ہے۔ ڈرائے ضرور جا رہے ہیں تخلیق کار۔ لیکن اب کتنا ڈر جائیں یہ ان کی مرضی پر منحصر ہے۔ اور ڈرانے والے بہت سے لوگ ہیں جو نئے نئے فلسفے لے کر آتے ہیں۔ کوئی ساختیات لے کے آتا ہے کوئی پس ساختیات لے کے آتا ہے۔ کوئی مابعد جدیدیت لے کے آتا ہے کوئی جدیدیت لے کے آتا ہے، کوئی ترقی پسندی لاتا ہے۔ اور اس کے ڈنڈے سے ہانکنا شروع کرتا ہے تو کوئی مانتا نہیں ان باتوں کو۔ شعر تو لوگ وہی کہتے ہیں، افسانہ تو وہی کہتے ہیں جو ان کو اچھا لگتا ہے۔ تو اس کو اتنا ڈرامہ بنا کر مت رکھئے۔ یہ ہے کہ جو بات کہنے والی تھی، جو آپ نے نہیں کہی، جو کہنا چاہیے تھی آپ کو جو آج کے تخلیق کار ہیں اگر وہ ڈر رہے ہیں تو ڈرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت کچے اور کمزور ہیں۔ وہ پوری طرح سے تخلیق کے فن سے آگاہ نہیں ہیں۔ اس کو کہتے ہیں کہ وہ اشیا کو تخلیق کی آنکھ سے دیکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ وہ موٹی آنکھ سے دیکھتے ہیں، جس آنکھ سے کہ میں دیکھتا ہوں۔ اس سے دیکھتے ہیں کہ جس آنکھ سے عام آدمی دیکھتا ہے۔ دیکھئے ورڈز ورتھ جیسا بھی تھا آپ نے پڑھا ہی ہوگا لیکن ایک بات وہ بڑے پتے کی کہہ گئے تھے کہ صاحب شاعر وہ ہوتا ہے جو عام لوگوں کی طرح سے ہے لیکن اس کا سوچنے اور دیکھنے اور محسوس کرنے کا طریقہ عام لوگوں سے الگ ہوتا ہے۔ اور ہم لوگ یہ کہہ رہے ہیں کہ جو عام لوگ سوچ رہے ہیں، جو اخبارات میں لکھا جا رہا ہے، ٹی وی پر آ رہا ہے اسی کو فوراً افسانہ بنا دو، اسی کو نظم بنا دو۔ تو اس طرح سے نہیں ہوسکتا ہے نہ۔

ندیم احمد: انسانی تخیل حقیقت کو افسانہ بناتا ہے اور افسانہ بن جانے کے بعد ہی حقیقت میں معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اور آرٹ کی بڑی شخصیتوں کو حقیقت کی نسبت افسانوں سے زیادہ شغف رہا ہے۔ کیا آپ کو ایسا لگتا ہے کہ پچھلے 50 سال کی مدت میں ہم نے جو ادب پیدا کیا ہے یا جس قسم کا ادب ہم آج پیدا کر رہے ہیں اس میں انسانی تخیل کا عمل اور ردِ عمل ایسے افسانے تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، جن پر حقیقت کا دھوکا ہو اور جو حقیقت سے زیادہ جاندار ہوں؟

شمس الرحمن فاروقی: بھئی یہ عمل اور ردِ عمل یہ دونوں کیوں لگا رہے ہیں آپ۔ ایک تو الفاظ کا کم استعمال کرو بھائی۔ اتنا سمجھاتا ہوں تم سب لوگوں کو کہ الفاظ کی قدر و قیمت گنو، قدر و قیمت سمجھو۔ ان کو پیسے کی طرح گنتے رہا کرو۔ کم ہو گئے تو کہاں خرچ کئے، اب سو روپے کا، پانچ سو روپے کا، ہزار روپے کا نوٹ بازار میں لے کر جاتے ہو، واپس آتے ہو تو اس کو گنتے ہو کہ کتنا بچ گیا، چار روپے، آٹھ آنے، بارہ آنے بچے ہیں۔ اور کہاں کہاں خرچ کئے گئے۔ لفظ کے بارے میں ایسا کچھ نہیں ہے، جو جی میں آئے لکھتے چلے جاتے ہو، خیر چھوڑو وہ الگ بات ہے۔ لیکن اس وقت اصل بات یہ ہے کہ حقیقت سے زیادہ جاندار ہونے سے کیا مراد ہے تمہاری۔ حقیقت کسے کہتے ہیں آخر؟ جو حقیقت شعر میں بیان ہوئی یا افسانے میں بیان ہوتی ہے وہ اس معاملے میں یقیناً جاندار ہوتی ہے کہ وہ ہمیشہ سے موجود رہتی ہے۔ اور حقیقتیں جتنی بھی ہیں وہ تاریخ میں ہیں یا وہ فلسفے میں ہیں، کسی جگہ صحیح، کسی جگہ صحیح نہیں ہیں۔ تخلیق میں سچائی جو ہوتی ہے اگر آپ اس سے اس سچائی کا تقاضہ نہ کریں کہ صاحب آم کا پھل میٹھا ہوتا ہے لیکن جب کچا ہوتا ہے تو بڑا کھٹا ہوتا ہے۔ اس طرح کی باتیں جو آج کل شاعری

میں لکھی جا رہی ہیں۔ اس طرح کے تقاضے اس سے نہ کریں آپ، تو تخلیق یقیناً بچی ہوتی ہے، زیادہ جاندار ہوتی ہے کیونکہ رہتی ہے۔ ارے بھائی ہم تو کتنی بار کہہ چکے ہیں کہ کتنے نقاد زندہ رہے اور کتنے شاعر زندہ رہے آپ گن لیجئے۔ ایک شعر لوگوں کا زندہ رہ جاتا ہے۔ ایک افسانہ زندہ رہ جاتا ہے۔ تو تخلیق تو جاندار ہمیشہ ہوتی ہے۔

ندیم احمد: ہمارے یہاں بہت سے ایسے فنکار ہیں جو دور تک مار کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر تخلیقی سفر میں کچھ دور چلنے کے بعد ان کی سانسیں پھولنے لگیں اور دیکھتے دیکھتے مسلسل چلنے کا عمل تھک کر بیٹھ جانے کے بعد ایک آسان عمل میں تبدیل ہو گیا۔ ان تجربات سے کیا ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ تخلیقی سفر میں چلنا اور چلتے رہنا ہی سب کچھ ہوتا ہے، پہنچنا نہ پہنچنا سب برابر ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: جو آپ کہہ رہے ہیں کہ صاحب بہت سے فنکار ہیں دور تک مار کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر کچھ دور چلنے کے بعد ان کی سانسیں پھولنے لگیں۔ تو میں نے کہا ہے آپ سے کہ بھئی بنیادی بات یہ ہے کہ اگر آپ مفاہمت کر لیں گے، اگر آپ اپنے فن سے یا دنیا سے یا معاشرے سے سمجھوتا کر لیں گے۔ میں وہی لکھوں گا جو آپ کو اچھا لگتا ہے، کہ میں وہی لکھوں گا جو محفوظ ہے، جس میں کوئی خطرہ نہیں ہے، میں وہی لکھوں گا جس کو پڑھ کر لوگ کہیں کہ ہاں صاحب ٹھیک ہے، آپ اچھا کہتے ہیں، آپ نیک آدمی ہیں تو یہ بات ہے نہ۔ اچھا دوسری بات یہ ہے کہ فنکار کے لیے یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ وہ زندگی بھر لکھتا رہے۔ بھئی ایسا بھی تو ہوتا ہے نہ کہ لوگ جلد مر جاتے ہیں۔ تو کیا مطلب ہے کہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، جو کم لکھا ہے انھوں نے، اب تاباں جوانی میں مر گئے، تو کیا تاباں کو ہم شاعر نہیں مانیں گے کیونکہ وہ جوانی میں مر گئے اور ہم میر کو اس لیے شاعر مانیں گے کہ وہ بہت دن تک زندہ رہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہاں بھئی اگر تاباں زندہ رہتے تو اگر خدا معلوم زندہ رہتے تو ممکن ہے کہ اور خراب شعر کہتے یا اچھے شعر کہتے۔ تو شاعر یا تخلیق کار کی ایک اپنی اندر کی عمر بھی تو ہوتی ہے نہ۔ اس اندر کی عمر کو کیوں نہیں دیکھتے ہو۔ اس اندر کی عمر کو گھٹانے اور بڑھانے والی چیزیں اس کے اندر بھی ہوتی ہیں، اس کے معاشرے میں بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً پڑھتا نہیں اگر وہ مان لو۔ اب پڑھے بغیر تو کبھی شعر ہوتا نہیں ہے، افسانہ ہوتا نہیں ہے، ناول ہوتا نہیں ہے، پڑھو گے نہیں تو کہاں سے لکھو گے۔ ہم سے ابھی ایک صاحب کہنے لگے کچھ دن پہلے کی بات ہے، ہندی کی محفل تھی۔ میں ہندی والوں میں اکثر بلا لیا جاتا ہوں۔ تو ایسے باتیں ہونے لگیں۔ افسانے کے بارے میں: کہنے لگے صاحب ہم لوگ کیا کریں۔ ہم لوگ تو وہی لکھتے ہیں جو کہ ہم سنتے ہیں۔ تو میں نے کہا بھائی ہمارے زمانے میں تو یہ قول تھا کہ ہم وہی لکھتے ہیں جو ہم پڑھتے ہیں۔ تو ظاہر بات ہے سننے کی بات کرو گے، بازاری زبان سنو گے تو وہی لکھو گے، اس میں کتنا دم پھر۔ آخر کتنی اچھی بات کہی جناب آڈن نے کہ "عام زبان جو ہے اس میں شاعری نہیں ہو سکتی۔" ہم مثلاً ٹیکسی میں بیٹھ رہے ہیں۔ ہم کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ایئرپورٹ جانا ہے اس میں تو شاعری ممکن نہیں ہے۔ اس میں اطلاع ممکن ہے کہ ایئرپورٹ جانا ہے، کتنے گھنٹے میں پہنچیں گے وغیرہ وغیرہ۔ تو زبان کو آپ اس کے تخلیقی عمل سے نہیں استعمال کریں گے تو جیسے یہ کہ میں نے آپ سے کہا، بہت سے لوگ معاہدہ کر لیتے ہیں کہ بھئی ہم کوئی تکلیف نہیں پہنچائیں گے آپ کو، کوئی بری بات نہیں کہیں گے، کوئی ایسی چیز نہ کریں گے کہ جس سے آپ کے ضمیر کو جناب چونکنا پڑے۔ تو یہ بھی ہو سکتا ہے۔

ندیم احمد: موت و حیات، جسم و روح، خیر و شر، عدم اور وجود جیسے مسائل کا ذکر تو ہمارے ادب میں خوب ملتا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ مسائل جس انسان سے متعلق ہیں ان کے بارے میں کسی گہرے انکشاف کی کمی ہمارے ادب میں صاف نظر

آتی ہے۔ میر کو الگ کر دیں تو شاید ہی ہمارا کوئی فنکار ملارمے اور والیری کے آس پاس بھی پہنچے۔

شمس الرحمن فاروقی: ارے بھائی کا ہے کے لیے، اول تو ہماری عمر ہی کتنی ہے۔ اگر آپ ملارمے اور والیری کو اتنے بڑے شاعر مانتے ہیں کہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ہیں تو چلئے میں بھی مان لیتا ہوں، ملارمے کے بارے میں کچھ شک بھی رکھا جاسکتا ہے لیکن چلئے بہر حال شاعر وہ بھی فرانسیسی کا ہے۔ تو اب میر کے برابر رکھ رہے ہیں کم سے کم آپ، تو آپ کی عمر ہی کتنی ہے۔ ابھی تو جمعہ جمعہ آٹھ دن آپ کو ہوئے ہیں۔ پانچ چھ سو برس آپ کی کل تاریخ ہے۔ اب پانچ چھ سو برسوں میں آپ نے ایک عدد میر پیدا کر لیا تو کیا کم پیدا کر لیا؟ ویسے آپ کے یہاں صرف میر نہیں ہیں۔ آپ کے یہاں تو یعنی آپ صرف بڑے بڑے لوگوں کا نام لیجئے تو بھی پانچ سات آدمی ایسے ہیں جن کا بڑے فخر سے آپ نام لے سکتے ہیں۔ غالب کا نام لینا پڑے گا آپ کو میر انیس کا نام لینا پڑے گا آپ کو، اقبال کا نام لینا پڑے گا، نظیر اکبر آبادی کا نام لینا پڑے گا، سودا کا نام لینا پڑے گا، دکنی میں بہت کم جانتا ہوں لیکن جہاں تک میں نے سنا ہے اور پڑھا ہے نصرتی کا نام ہم کو لینا پڑے گا، وجہی کا نام لینا پڑے گا۔ تو یہ سب بڑے شاعر ہیں، ان کو دنیا میں کسی بھی جگہ بٹھا دیجئے یہ شرمندہ نہیں ہوں گے۔ ہم سے ایک دفعہ ہمیں یاد ہے ایک جلسے میں ہمارے دوست بہت بڑے نقاد، اللہ جنت نصیب کرے وہ مرحوم ہو گئے۔ وہ کہتے ہیں کہ میر کوئی بڑے شاعر تھوڑی ہیں۔ ہم نے کہا بھائی ہم تو ابھی آج ہی ایک انگریزی رسالے میں ایک مضمون پڑھ آئے ہیں کہ ہیلین کو پر جو کہ معمولی شاعر ہے انگریزی کا، اسے قرار دیا گیا کہ جینئس تھا۔ تو وہاں تو یہ عالم ہے کہ ان کے یہاں جو درجہ دوم کے شاعر ہیں ان میں بھی ایک معمولی حیثیت رکھنے والے شاعر کو وہ لوگ جینئس کہہ رہے ہیں۔ اور ہم لوگ اپنے منہ سے اپنے بڑے شاعر کو کہہ رہے ہیں کہ وہ بڑا شاعر نہیں تھا۔ تو اصل میں ہوتا یہی ہے نہ، کہ اپنی وہی کو کھتا نہیں کہنا چاہئے پہلے اپنے شاعر کو اپنے آدمی کو دیکھو، بڑا سمجھو اسے، قدر کرو اس کی پھر اس کے بعد آگے جاؤ۔ ٹھیک ہے والیری بڑا شاعر ہے۔ ہم سے زیادہ والیری کو کون پڑھا ہوگا یا عسکری سے زیادہ کس نے پڑھا ہوگا۔ عسکری صاحب تو زندگی بھر بودلیئر اور والیری کو پڑھتے ہی رہ گئے۔ پھر بھی وہ بیدل کے جتنے قائل تھے، جتنے میر کے قائل تھے آپ کو خوب معلوم ہے۔ آپ خود ہی عسکری کے بہت اچھے اسٹوڈینٹ ہیں، آپ جانتے ہیں۔

ندیم احمد: ہمارے زمانے کے بعض فنکاروں نے زندگی کا اظہار کرنے کے بجائے اظہار کے عمل اور اظہار کے ذرائع کو اظہار کا موضوع بنایا ہے۔ آپ کے خیال میں یہ رویہ کہاں تک درست ہے۔ کیا ادب اور آرٹ کے لیے یہ رویہ کسی صحت مند مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: کیا مطلب ہے بھئی اس کا۔ اظہار کا عمل کون بیان کر سکتا ہے؟ اظہار کے ذرائع جو ہیں، اس کے موضوع کو کون بیان کر سکتا ہے؟ اظہار کے ذرائع کیا ہیں؟ ریڈیو ہے ٹی وی ہے۔ ارے بھائی! ہر ادیب کی اپنی محدود پرواز ہے۔ جہاں تک پہنچتا ہے پہنچتا ہے۔ اچھا اب اس زمانے میں چونکہ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، تم خوب جانتے ہو، ضمیر اکثر حد تک لوگوں کا یا تو بے کار ہو گیا ہے یا مردہ ہو گیا ہے یا تھا ہی نہیں شاید۔ اب یہ ہے کہ جو چیز چل جائے تو لوگ اس کو مان لیتے ہیں، اس کو شروع کرنے لگتے ہیں، اس کو بڑھانے لگتے ہیں آگے۔ تو یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے لیکن ہے، یہ ہو رہا ہے۔ مگر میں ان چیزوں سے ڈرتا نہیں ہوں۔ میں یہ کہتا ہوں کہ جو بہت بڑی خوبی ہمارے یہاں اردو کے معاشرے میں ہے جو کہ دوسرے معاشروں میں بہت دیر سے آئی کہ جتنا یہ معاشرہ اپنی خود آگاہی رکھتا ہے، جتنا شعور اس کو اپنے بارے میں ہے، اتنا انگریزی وغیرہ والوں کو بہت بعد میں شعور ہوا۔ یعنی بیسویں صدی کے بارے میں جو شروع میں کتاب لکھی

گئی، بہت مشہور کتاب ہوئی ایلیٹ نام ہے ان کا، تین لیکچر دیے انھوں نے، بڑے مشہور ہوئے اس زمانے میں کہ بیسویں صدی کے ادب کی کیا خصوصیات ہیں؟ تو پہلے انھوں نے یہی بیان کیا کہ صاحب پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ بہت خود آگاہ صدی ہے۔ ابھی اگر وہ ہمارے یہاں آکر دیکھتے تو کل سے شاعری شروع ہوئی ہے اور آج جناب لوگ تذکرے لکھ رہے ہیں۔ تذکروں میں شعراء کے نام لکھ رہے ہیں۔ ان کے حالات بیان کر رہے ہیں۔ تنقید ان کی کر رہے ہیں، ان کا چیستان کر رہے ہیں۔ جھگڑے نمٹا رہے ہیں۔ جتنا ہم لوگ خود آگاہ تھے، اتنا بھلا وہ لوگ کیا خود آگاہ ہوں گے۔ تو اس لیے ٹھیک ہے۔ ہو رہا ہے بھئی، کھوٹا سکہ چل رہا ہے، فریبی چل رہے ہیں۔ غلط سلط بھی ہو رہا ہے۔ اور میں تو خود ہی کہتا ہوں کہ ہو رہا ہے اس سے مجھے کوئی خوف نہیں ہے۔ جس چیز سے مجھے خوف ہے، جس چیز کا ذکر نہیں کیا ہے آپ نے اب تک کہ ہم لوگ اپنی زبان کو بھولتے جا رہے ہیں۔ ہم لوگ زبان ہندی پڑھ کر آتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ہندی، اردو میں گرامر چونکہ ایک ہی ہے، تو زبان بھی ایک ہی ہوگی۔ اسی کو ہم لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہم یہ دیکھتے ہی نہیں کہ جو ہندی کا محاورہ ہے، اردو میں نہیں ہے یا ہندی میں کسی اور معنی میں ہے، اردو میں کسی اور معنی میں ہے، تو زبان اتنی خراب ہماری ہوگئی ہے۔ جب آپ کے پاس اردو کے جو اتنے اچھے الفاظ ہیں، جب اسی کو استعمال نہ کریں گے تو اردو میں آپ اچھا ادب کیسے لکھئے گا؟

ندیم احمد: انسانی زندگی کے متعلق ہر نظریے کو چند دائمی اور مستقل اقدار فرض کرنا پڑتی ہیں۔ مارکسیت کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ لیکن مارکسیوں کے یہاں مسئلہ یہ تھا کہ انھوں نے اپنے لیے دائمی اقدار بھی معاشی عوامل سے ہی اخذ کیے تھے۔ جدیدیت کو اگر ایک نظریہ تسلیم کریں تو آپ کے خیال میں وہ کون سے عوامل ہیں جن سے جدیدیت نے اپنی دائمی اقدار مستعار لیے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: بھئی سب سے پہلی بات تو جدیدیت یہی کہتی رہی تھی کہ ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ آپ کے اقدار کون سے ہیں۔ آپ کے مارکسی اقدار ہوں تو بڑی اچھی بات ہے۔ ہم نے تو یہاں تک لکھا، میں نے کہ صاحب اگر مان لیجیے کہ کوئی ایسا نظریہ ہو کسی ناول میں جو میرے اصولوں کے بالکل سراسر منافی جاتا ہو تو بھی اگر وہ ناول اچھا ہے تو اچھا کہا جائے گا۔ آخر آپ کے سامنے مثال موجود ہے کہ دانتے کا جناب عالی مشہور طربیہ خداوندی Devine Comedy، ہم لوگوں نے بھی خوب پڑھا اور حالاں کہ ترجمے اس کے کیے گئے ٹوٹے پھوٹے جیسے بھی ہو سکتے ہیں۔ آپ کو خوب معلوم ہے اس میں اسلام کے بارے میں اور پیغمبر اسلامؐ کے بارے میں کتنی خراب خراب باتیں لکھی گئی ہیں۔ تو اگر دائمی اقدار کو پوچھتے ہو تو کون سی اقدار اس میں ایسی ہیں جو تمہارے لیے اچھی ہوں۔ تو اقدار وقدار نہیں ہوتی اصل میں۔ اقدار تو یہ ہوتی ہیں کہ آدمی کیا کر رہا ہے۔ آدمی کے پاس جو خزانہ ہے اب اس نے آپ کو معلوم ہے کہ دانتے نے حضرت شیخ اکبر ابن عربی سے اٹھایا تو حسہ المسیحا سے کچھ چیزیں اٹھائیں، اور اس نے اس کو اٹھا کر کے اپنے اوپر اتباع کر دیا۔ اور اس سے پوری کہانی تیار کر لی انھوں نے اپنی۔ یعنی فیضان حاصل کیا اسلام سے اور سب سے زیادہ برا بھلا اس نے اسلام کو کہا۔ تو اقدار تو دراصل فنی اقدار ہوتی ہیں نا۔ فن کی اقدار ہوتی ہیں۔

ندیم احمد: 1960ء کے بعد ہمارے یہاں جدیدیت کا جو میلان سامنے آیا اس کا اردو کی اصل روایت سے کس حد تک رشتہ تھا۔ جدیدیت کے زیر اثر جو لوگ اردو ادب کے منظرنامے پر ابھرے انہوں نے اردو کی اصل روایت کو اپنی تخلیق میں کس طرح محفوظ کیا ہے اور کیا ہے بھی یا نہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: اس میں ظاہر ہے کہ سب سے پہلے یہ بحث کرنا چاہئے ہم لوگوں کو کہ اردو کی اصل اور

بنیادی روایت کیا ہے۔ اگر مان لیجئے کہ اصل بنیادی روایت سے مراد لی جائے اردو غزل کی شاعری تو مثنوی کہاں جائے گی، قصیدہ کہاں جائے گا، داستانیں کہاں جائیں گی؟ تو اس طرح سے ہم لوگوں کے ذہن میں جو تصور ہوتا ہے عام طور پر اور اس کو ہم لوگ اصل روایت یا بنیادی روایت کہتے ہیں تو دراصل ایک ذاتی سوچ اور انتخاب کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ عام طور پر لوگوں سے پوچھئے تو وہ بنیادی اور اصل روایت کا جب ذکر کریں گے صاحب، بہت دور چلے گئے تو نظیر اکبرآبادی کا نام لیں گے۔ لیکن فقیر محمد گویا کا نام نہیں لیں گے مثال کے طور پر۔ ہجویات یوں ہی بھول جائیں گے۔ تو ادب میں جو کچھ ہو چکا ہے ان سب کو روایت میں شامل سمجھنا چاہئے۔ اور دیکھنا یہ چاہئے جو کچھ ہوا ہے اس کا ادب کے بارے میں کیا تصور اور کیا نظریہ تھا اور جدیدیت کا سب سے بڑا کارنامہ یہی تھا کہ اس نے ادب کے بارے میں جو تصور پہلے رائج تھا، پچھلے پچاس ساٹھ برس میں رائج ہو گیا تھا حالی کے زیر اثر، ترقی پسندوں کے زیر اثر، تھوڑا بہت اقبال کے زیر اثر کہ ادب کو کسی خاص مقصد کے تحت حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہونا چاہئے یا جو لوگ کوشاں ہیں ان کے ہاتھ مضبوط کرنا چاہئے۔ یعنی ادب میں، ادبی اقدار اور فنی اقدار کو پس پشت ڈالا جائے یا نہ ڈالا جائے تو اتنا ضرور دیکھا جائے کہ فنی اقدار اور ادبی اقدار اس وقت تک کارآمد ہیں جب تک وہ سماجی یا سیاسی تبدیلی کی راہ میں معاون ہیں یا ان لوگوں کے زیر اثر ہیں جو کہ سماجی یا سیاسی تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔

اس میں مشکل یہ آپڑی تھی کہ سماجی تبدیلی اور سیاسی تبدیلی سے مراد وہ تبدیلی نہیں تھی جو سرسید نے، محمد حسین آزاد نے لی تھی، وہ کچھ اور تھی اور یہ مراد سجاد ظہیر نے یا احتشام حسین صاحب نے لی وہ کچھ اور تھی تو اس جھگڑے میں بہت سارا ادب ہمارا، ہمارے لیے خطرے میں پڑ گیا اور کبھی کسی نے، ادب کے کسی حصے کو غیر صحت مند روایت کہا، کسی نے کہا صاحب یہ روایت ہے ہی نہیں وغیرہ وغیرہ۔ تو وہ کام کئے بہر حال بڑے جدیدیت نے۔ ایک یہ کہا کہ سارا ادب روایت میں شامل ہے۔ روایت کوئی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو آپ کاٹ چھانٹ کر الگ کر دیں اور کہیں صاحب یہ روایت میں ہے ہی نہیں یا یہ ہے لیکن خراب تھا، اس کو ہم کاٹے دیتے ہیں، نکالے دیتے ہیں۔ دوسری بات اس نے یہ کہی کہ اس روایت کے پیچھے جو دراصل تصور ہے ادب کا وہ زیادہ ضروری ہے کہ اس کو ہم سمجھیں اور اپنائیں۔ یہ نہیں کہ ہم ادب کے لیے باہر سے کوئی مقصد لا کے تعبیر کریں یا کہ داخل کریں۔ تو اپنی اپنی حد تک سب لوگوں نے کیا اس کو۔ پرانے لوگوں کے انداز بھی اختیار کئے، پرانے انداز میں نیا رنگ بھی ڈالا۔ بعض لوگوں نے اپنے کو بالکل ہی نیا بنانے کی کوشش کی۔ لیکن پھر معلوم ہوا صاحب یہ نئی چیزیں پہلے ہو بھی چکی ہیں، کسی نہ کسی طور پر۔ تو غزل کے میدان میں خاص کر ہم دیکھتے ہیں۔ اب رہ گیا جو نئے میدان ہیں وہ افسانے کا اور نظم کا، جو نئے میدان اس معنی میں ہیں کہ ان کے لیے کوئی بہت لمبی روایت اردو میں نہیں موجود تھی۔ تو وہاں زیادہ آزادی کی گنجائش نظر آتی ہے۔ تو اس میں یہ سوال پوچھنا مشکل ہے کہ کس روایت کو اور کہاں تک اس کو اختیار کیا گیا۔ وہاں تو ظاہر بات ہے کہ روایت بن رہی تھی بلکہ اب بھی بن رہی ہے۔ بہت پہلے مرحوم خلیل الرحمٰن اعظمی نے کہا تھا کہ ابھی بڑی شاعری کے واقعی جو اظہارات ہیں ان کو پیدا ہونے میں وقت لگے گا۔

ندیم احمد: بعض لوگوں کا جن میں عسکری بھی شامل ہیں یہ خیال ہے کہ جدیدیت مذہب ہو یا اخلاق معاشرتی زندگی، ہر جگہ آخری معیار فرد اور اس کے تجربے کو ہی سمجھتی ہے۔ یعنی جدیدیت کی اصل روح یہی انفرادیت پسندی ہے۔ عسکری صاحب نے اپنی کتاب ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' میں جدیدیت کو ابلیست بتاتے ہوئے یہاں تک کہا کہ پچھلے پانچ سو سال میں مغرب نے گمراہی کی جتنی بھی شکلیں پیدا کی ہیں۔ وہ سب اسی انفرادیت پرستی کے بیج سے نکلی

ہوئی شاخیں ہیں۔ عسکری صاحب والی گفتگو (مطبوعہ 'شب خون' شمارہ؟) میں آپ نے اس بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: تو یہ عسکری صاحب سے پوچھنے کا سوال ہے۔ مجھ سے آپ کیوں پوچھتے ہیں؟ میں نے تو اس بات کو بہت بار سمجھادیا ہے کہ عسکری صاحب جدیدیت سے مراد لیتے ہیں Inlightment یعنی روشن فکری کا وہ زمانہ، خاص کر جو سترہویں صدی کے آخر سے شروع ہوتا ہے اور بڑی حد تک دوسری جنگ عظیم تک آتے آتے ختم ہوجاتا ہے۔ لیکن تب تک اس نے اپنی تمام تر نقصان دہ اور اچھی اور بری چیزیں سب ظاہر کردی تھیں۔ اچھا اس روشن فکری کی مخالفت کرنے والوں میں عسکری صاحب نئے نہیں ہیں۔ اس کی مخالفت کرنے والوں میں اسحاق برلن صاحب جیسے لوگ شامل ہیں، جنھوں نے کہ پوری ایک کتاب لکھی ہے۔ اس کی مخالفت کرنے والوں میں سیّد حسین نصر بھی شامل ہیں، انھوں نے بھی پوری ایک کتاب لکھی ہے۔ تو عسکری صاحب کا ایک نظریہ اس معاملہ میں اکیلا نہیں تھا۔ اور جدیدیت ہے، جس کے سلسلے کو ہم مغرب سے بھی جوڑتے ہیں۔ اس میں اندھی انفرادیت کا احساس نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہ فرد کی ذات اپنی جگہ ایک وجود رکھتی ہے، ایک کائنات رکھتی ہے۔ اور فرد کی ذات کو اظہار کرنے کا حق حاصل ہے۔

ندیم احمد: جب بعض حلقوں کی طرف سے جدیدیت پر یہ اعتراض کیا گیا کہ اس نے قاری کو پس پشت ڈال دیا ہے تو اس میلان کے ہمنواؤں نے جن میں آپ بھی پیش پیش تھے یہ کہہ کر اس کا دفاع کیا کہ جدیدیت قاری سے اپنے ابلاغ کی سطح کو بلند کرنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جدیدیت بہت چھوٹے مکان بنانے کے بجائے ایک بڑا محل تعمیر کرنے پر ایمان رکھتی ہے۔ جدیدیت کے میرِ کارواں کی حیثیت سے ان باتوں کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: ظاہر بات ہے کہ یہ کہنا چاہئے تھا کہ جدیدیت قاری کو اہمیت دیتی ہے اور اس کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتی۔ اور اس کو نگاہِ ترحم اور مربیانہ انداز میں نہیں دیکھتی۔ یہ کہنا غلط ہے کہ اس کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ جدیدیت نے قاری کے ساتھ وہ مربیانہ رویہ نہیں رکھا جو پہلے لوگ رکھتے تھے کہ ہر بات کو تین دفعہ کھول کے جب تک نہ بیان کریں، ان کو یقین نہیں آتا کہ قاری سمجھ سکتا ہے۔ قاری کی ناک پکڑ کر جب تک اس کو چلائیں نہیں وہ چلے گا نہیں۔ جب تک قاری کی گردن میں ہاتھ ڈال کر دوڑائیں گے نہیں وہ دوڑے گا نہیں۔ کیا شاعری اور کیا افسانہ دونوں میں عام طور پر یہ بات مشہور تھی کہ صاحب ہم کو ہر بات کو بہت صاف صاف نتیجہ بیان کرکے کہنا ہے یعنی قاری بے چارہ ایک بچہ ہے۔ ایک ناسمجھ، نافہم جاہل، اگر جاہل نہیں تو کم سے کم ایک گنوار قسم کا آدمی ہے، جو ادب کی باریکیوں سے واقف نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا ہر بات ہم کھول کھول کے کہیں۔ تو یہ اور بات ہے کہ ہم قاری کو مربیانہ نگاہ سے دیکھیں اس کے اوپر ایک نگاہِ ترحم ڈالیں کہ بھئی اچھا۔ آپ تو بچے ہیں، آپ تو سمجھتے نہیں، لو یہ ہم سمجھائیں دیتے ہیں آپ کو، ہم نے کیا کہا تھا اس افسانے میں۔ اور ایک یہ ہے کہ ہم افسانہ لکھیں یا شعر کہیں اور اس میں اپنی باتوں کو پورے استدلال سے پیش کریں۔ لیکن ہر جملے اور ہر لفظ اور ہر افسانے اور ہر شعر کی کنجی نہ پیش کردیں کہ لیجئے صاحب یہ کنجی لے جائیے اس سے آپ کا معاملہ حل ہوجائے گا۔ بلکہ ہم اس سے توقع کریں کہ وہ خود اپنی تخلیقی قوت کو استعمال میں لاتے ہوئے، اس کو پڑھے گا، فن کو پڑھے گا اور اس کے معنی تک پہنچنے کی کوشش کرے گا۔ ورنہ جدیدیت کے بارے میں یہ الزام یا یہ نعرہ کہ اس نے قاری کو پس پشت ڈال دیا، یہ محض ایک فارمولا ہے جیسے بہت سے فارمولے لگائے گئے۔ جدیدیت سماج سے کٹی ہوئی تھی یا کٹی ہوئی ہے، "جدیدیت نے سماج کو نظر انداز کردیا۔ جدیدیت میں سماجی ذمہ داری کا لفظ گالی کی طرح استعمال ہونے لگا" جدیدیت کو ہر طرح کی وابستگی سے

انکار ہے، اس طرح کے بہت سے فارمولے، بہت سے نعرے دیے گئے۔ جو کہ ایک طرح سے جذباتی طور پر خوف پیدا کرنے والے تھے۔ اور اصل چیز کیا تھی وہ کسی نے بھی غور نہیں کیا۔ لہٰذا اچل پڑا یہ۔ کچھ لوگ اب بھی کہتے ہیں کہ صاحب جدیدیت نے قاری اور ادب کے درمیان کوئی پل نہیں چھوڑا، ہم پل بنا رہے ہیں۔ اب ذرا ان سے کوئی جا کر پوچھے کہ جدیدیت ہی کے نام پر آخر ''شب خون'' چالیس سال تک چلتا رہا۔ اور دنیا کے ہر گوشے میں جہاں اردو پڑھی جاتی ہے 'شب خون' پڑھا جاتا رہا۔ اور اس کے پڑھنے والے سب پڑھے لکھے اور ادب فہم لوگ ہیں۔ تو جدیدیت نے ان لوگوں کو کہاں سے پیدا کر دیا۔ اگر جدیدیت نے قاری کو پس پشت ڈال دیا تھا تو یہ لوگ کہاں سے آگئے؟ جدیدیت کے جو بڑے نام میں ہیں پاکستان میں، ہندوستان میں ان کا کلام بار بار چھپتا ہے، ان کے افسانوں کی، ان کی نظموں کی، ان کی غزلوں کی پذیرائی ہوتی ہے۔ مطالعہ ان کا ہوتا ہے، تو کیوں آخر ہو رہا ہے یہ۔ کیا ایسے ہی ہو رہا ہے کہ لوگ ان کو سمجھ نہیں رہے ہیں؟

❀❀❀

معاشرہ عبوری اور تشکیلی دور سے گذر رہا ہے

طاہر مسعود: ڈاکٹر صاحب! آج آپ جس مقام پر ہیں، اس کے پیچھے آپ کا مطالعہ، محنت اور ڈسپلن کارفرما ہے۔ آپ اپنے بارے میں ہمیں تفصیل سے بتائیں۔ اپنے زمانہ طالب علمی کے بارے میں، ان موضوعات اور ان ادیبوں کے بارے میں جنھیں آپ نے پڑھا۔ ان دوستوں اور شہروں کے متعلق جن کے ساتھ اور جہاں آپ رہے اور ہاں ان اساتذہ کے بارے میں بھی جنھوں نے آپ کی ذہنی تعمیر میں حصہ لیا؟

جمیل جالبی: آپ کے اس سوال کا جواب دینے کے لیے مجھے اپنے ماضی میں بہت دور تک جھانکنا پڑے گا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ ساری باتیں جواب دھندلی پڑ چکی ہیں، اس وقت واپس آئیں گی یا نہیں، کیونکہ یادوں کو بھی بعض دفعہ واپس لانے کے لیے شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو اپنے رجحانات ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے اور وقت اور حالات سازگار ہوں تو یہ رجحانات پروان چڑھ جاتے ہیں۔ مجھے یاد ہے جب میں بہت چھوٹا تھا تو میری پٹائی اکثر اس بات پر ہوتی تھی کہ میں کاپیاں پھاڑ کر ان سے کتاب بناتا تھا اور دوپہر کو جب سب لوگ سو جاتے تھے غسل خانے میں چھپ کر کاپیوں کے ورق علیحدہ کر کے ان سے کتاب بناتا اور اپنے کورس کی کتاب اس پر نقل کر کے اپنا نام نمایاں طریقے سے لکھ دیتا: ''محمد جمیل خان''۔ اس سے اباجی بہت خوش ہوتے تھے لیکن ہمارے اسکول کے ہیڈ ماسٹر مسٹر فانسس جو عیسائی ہوگئے تھے، انھیں میری اس قسم کی سرگرمیوں سے سخت شکایت رہتی تھی اور وہ اباجی سے اکثر شکایت کرتے تھے کہ یہ کاپیاں پھاڑ دیتا ہے۔ گویا کتاب لکھنے یا مصنف بننے کا رجحان شعوری طور سے موجود تھا۔ اسی زمانے میں ہمارے ایک استاد تھے مولوی اسمٰعیل صاحب، پڑھے لکھے آدمی تھے، بہت ہی بوڑھے۔ مجھے یاد ہے لیکن بچوں کو تو ہر شخص بوڑھا لگتا ہے، ممکن ہے وہ اتنے بوڑھے نہ ہوں، لیکن وہ بہت بوڑھے تھے اور آنکھوں سے بھی بالکل معذور تھے۔ ان سے ہم نے اردو اور فارسی پڑھی۔ وہ اتنے اچھے طریقے سے پڑھاتے تھے کہ ان کی سنائی ہوئی کہانیاں ہمیں فوراً یاد ہو جاتی تھیں۔ وہ محبت بھی کرتے اور ناراض ہوتے تو مار بھی دیتے تھے۔ مارنا جو تھا وہ محبت کے اظہار کا ایک طریقہ تھا۔ وہ خود مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے شاگرد تھے۔ ان ہی مولوی صاحب سے ہم نے صحتِ زبان و بیان اور اچھی عبارت لکھنے کا انداز سیکھا۔

طاہر مسعود: آپ کے بہت سے شاعر اور ادیب دوست، جن کے ساتھ آپ نے ادبی کیریئر کا آغاز کیا۔ ان میں سے بہت سے سفر کی ابتداء میں آپ سے آگے تھے لیکن آہستہ آہستہ وہ پیچھے جانے لگے۔ یہاں تک کہ آپ ان سے بہت

آگے نکل گئے۔ گویا دیکھیں تو ایک طرح سے خرگوش اور کچھوے کی دوڑ تھی جس میں جیت بالآخر کچھوے کے حصے میں آئی؟

جمیل جالبی: ہاں پتہ نہیں، وہ پیچھے رہ گئے یا ہم جیت گئے لیکن مجھے یہ معلوم تھا کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں وہ ٹھیک ہے۔ مجھ میں اور سلیم احمد میں ایک بات مشترک رہی کہ آدمی کو آدمی کی حیثیت سے نہیں اس کے کام کے حوالے سے پہچانا جانا چاہئے کہ وہ وہ آدمی ہے جس نے فلاں کتاب لکھی ہے، اب آپ اتنا کام کیوں کرتے ہیں؟ چھوڑیں!'' میں نے انھیں جواب دیا کہ 'جب ہم پچیس تیس برس بعد بوڑھے ہو جائیں گے تو نئی نسل ہم سے مل کر کہے گی۔ ہاں آپ کا نام تو بہت سنا ہے مگر آپ نے کام کیا ہے؟ لہٰذا نئی نسل سے ڈرتے رہنا چاہئے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ آنے والی نسل آپ کو پہچانے تو آپ کو چاہئے کہ آپ ان کے ورثے میں شامل ہوں۔ ان کے لیے کوئی کام کر کے چھوڑ جائیں۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو اپ ٹو ڈیٹ رکھنے کی کوشش کی ہے اور ہر اس چیز سے وابستگی اختیار کی ہے، جس کا تعلق ادب سے رہا ہو اور یہ چیز میں نے عسکری صاحب سے سیکھی۔

طاہر مسعود: : تاریخ ادب اردو لکھنے کے لیے آپ نے کس نوعیت کی تیاری کی؟ اور اس کے لیے آپ کو کن دشواریوں سے گذرنا پڑا؟

جمیل جالبی: ادب کی تاریخ لکھنے کے لیے کئی چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں مثلاً آپ کا ادب کا مطالعہ وسیع ہونا چاہئے، جس ملک کے ادب کی تاریخ لکھ رہے ہیں، آپ کو اس ملک کی تاریخ سے واقف ہونا چاہئے، اس کی تہذیب سے، زبان کی میراث سے آگاہی ہونی چاہئے۔ لسانی نقطۂ نگاہ اور قواعد کے پہلوؤں پر بھی گرفت ہونی چاہئے۔ فلسفہ بھی آنا چاہئے، نثر بھی لکھنی آنی چاہئے، زمان و مکان کا شعور بھی ضروری ہے یعنی آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ ایک ادب پارے کی کس دور میں کیا اہمیت ہے؟ جب میں نے تاریخ ادب اردو کا کام شروع کیا تو مجھے کوئی دقت نہیں ہوئی۔ میں نے لسانیات کا بھی مطالعہ کیا اور تاریخ کو ادب سے اور ادب کو تاریخ سے ملا دیا۔ میں نے ادیبوں اور شاعروں کا مطالعہ اس انداز سے کیا جس انداز سے ان کا مطالعہ کیا جانا چاہئے، مثلاً میر کے دماغ کی ساخت، کس قسم کی شاعری وجود میں آئی۔ میر اثر کے تنقیدی مطالعے کا انداز جدا ہے۔ سودا اور قائم کے مطالعے کی نوعیت جدا ہے۔ جب آپ پڑھیں گے تو دیکھیں گے کہ ہر ادیب و شاعر کی انفرادیت کے خدوخال سامنے آجاتے ہیں۔

طاہر مسعود: اردو کے نئے ادب پر گذشتہ پندرہ برس سے پژمردگی، اضمحلال اور لاتعلقی کی کیفیت چھا گئی ہے اور ادبی سرگرمیوں سے قطع نظر ادب میں کوئی اہم اور قابل قدر کام ہوتا نظر نہیں آرہا ہے۔ اس کے کیا اسباب ہیں؟

جمیل جالبی: اس کی ایک وجہ تو یہ ہے ہمارا ادیب اور تخلیقی ذہن بے سمتی اور بے جہتی کا شکار ہے۔ اس کے پاس تخلیقی سطح پر ایسا نظام خیال یا World View نہیں ہے جس سے تخلیقی قوتیں پرورش پاتی ہوں اور اپنا راستہ متعین کرتی ہوں۔ ہم ایک عبوری دور سے گذر رہے ہیں اور عبوری دور ہمیشہ تخلیقی سطح پر بحران کو جنم دیتا ہے اور بحران کے اظہار کی سطح پر بھی اور احساس کی سطح پر بھی تخلیقی قوتوں کو اپنی اصلی شکل میں نہیں آنے دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ گذشتہ 25 سال سے ہم اچھی صلاحیتوں کے باوجود وہ ادب تخلیق کرنے میں کامیاب نہیں رہے جو ہمیں تخلیق کرنا چاہئے تھا۔ ہمارے یہاں ابھی بنیادی مسائل ہی طے نہیں ہوئے۔ ہمیں کہاں جانا ہے؟ ہماری منزل کون سی ہے؟ ابھی ہم اس میں الجھے ہوئے ہیں وہ نقطۂ نظر جو ادیبوں کو لکھنے پر اکساتا تھا۔ وہ شاید بے معنی ہو گیا ہے۔ ان سب مسائل نے ذہنی طور پر ادیبوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ ادب زندگی کی نئی اکائی تخلیق کرتا ہے۔ ہمارا ادب فی الحال اس وحدت اور اس اکائی کو تخلیق کرنے میں ناکام رہا ہے۔

طاہر مسعود: کہا جاتا ہے کہ نیا ادیب معاشرے اور اس کے مسائل سے پورے طور پر ہم آہنگ نہیں ہے۔ وہ زندگی کے عمومی مسائل پر لکھنے کو سطحیت سے تعبیر کرتا ہے اور آفاقی باتیں کہنے ہی کو اپنے ادبی اور تخلیقی عمل کا حصہ سمجھتا ہے۔ کیا زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں، ارد گرد کا ماحول اور ان سب چیزوں کو نظر انداز کر کے کوئی اعلیٰ ادب پیدا کیا جا سکتا ہے؟

جمیل جالبی: جیسا میں نے عرض کیا تھا کہ معاشرہ عبوری اور تشکیلی دور سے گذر رہا ہے۔ اس وقت ادیب ان مسائل کو جو معاشرہ کے باطن میں موجود ہے، پورے طور سے گرفت میں نہیں لا سکا۔ عبوری دور بڑا سفاک ہوتا ہے۔ اس دور کو سمجھنے اور اسے ایک شکل دینے کے لیے بڑی پیغمبرانہ غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہ اتنے بڑے مسائل ہیں کہ ان کو سمجھنے کے لیے بہت بڑے تاریخی شعور کی ضرورت ہے اور جب میں تاریخی شعور کی بات کر رہا ہوں تو اس میں اپنی روایت، اپنی تاریخ اور اس روایت کا سارا ماضی شامل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس تاریخی شعور کی مدد سے ہم عہد جدید کے تقاضوں کے مطابق ایک ایسا زندہ جیتا جاگتا نظامِ خیال اور تصورِ حقیقت تخلیق کر سکتے ہیں جس سے فکر کے نئے چشمے پھوٹیں گے اور تخلیقی قوتیں پھر سے بیدار ہو جائیں گی۔ یہ بات جو میں کہہ رہا ہوں اس کے پیچھے یہ فلسفہ موجود ہے کہ جب تک تنقید تخلیق کے لیے راستہ ہموار نہیں کرے گی، اس وقت تک تخلیق اسی طرح راستہ ٹٹولتی رہے گی اور تنقید کے معنی کتابوں کی رہنمائی میں مقالہ پڑھنا نہیں ہے بلکہ اس میں علم و فکر کے ساتھ نئے سرے سے نظامِ خیال کی تلاش یا اس کی تشکیلِ نو کرنے کے مسائل ہیں۔ اقبال نے اس سمت میں قدم اٹھایا تھا ان سے پہلے سر سید احمد خاں نے اس تلاش میں اپنا نقطۂ نظر قائم کیا تھا۔ اس وقت ہمیں پھر سے ایک سر سید اور اقبال کی ضرورت ہے۔

طاہر مسعود: آپ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ کیا آپ ان چند نقادوں کا ذکر کریں گے جن سے آپ متاثر ہوئے؟

جمیل جالبی: وہ نقاد جنھوں نے نظامِ خیال کی تشکیل کے سلسلے میں کام کیا ہے۔ ان میں سب سے بڑا نام محمد حسن عسکری کا ہے آپ ان سے اتفاق کریں یا اختلاف، لیکن انھوں نے اس سمت میں کام کیا ہے اور جو آئندہ یا ہمارے دور میں اس حوالے سے کام کرے گا وہ عسکری صاحب کو رد یا قبول کرتے ہوئے نظر انداز کرنے کی غلطی نہیں کر سکتا۔

طاہر مسعود: آپ نے حسن عسکری سے اختلاف کا ذکر کیا۔ کچھ عرصے سے عسکری صاحب کے خلاف ادبی محاذ پر چند افراد سرگرمِ عمل ہیں۔ اس سلسلے میں ایک ادبی رسالے میں ان کے نظریات کے خلاف ایک جارحانہ مضمون شائع ہوا ہے۔ جس پر ایک اخبار میں کافی لے دے ہوئی۔ آپ کے خیال میں اس کا پس منظر کیا ہے اور کس حد تک ادب کے حق میں مفید ہے؟

جمیل جالبی: اصل میں عسکری صاحب کے خلاف جو مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان میں بنیادی حوالہ اس کتاب کا تھا جو جدیدیت (مغربی گمراہیوں کا خاکہ) کے نام سے عسکری صاحب کی وفات کے ایک سال بعد شائع ہوئی۔ یہ کتاب عسکری صاحب نے اپنی وفات سے سات آٹھ سال پہلے لکھی تھی لیکن شائع نہیں کرائی تھی۔ یہ کتاب دار العلوم کراچی کے جدید نصاب کے اشارات کے طور پر لکھی گئی تھی تا کہ دار العلوم کے نئے طالب علم مغرب کی ان گمراہیوں سے اچھی طرح واقف ہو سکیں، جو جدیدیت کے نام سے پوری دنیا میں پھیلائے جا رہے ہیں۔ یہ صرف نوٹس تھے اور اساتذہ کو ان نوٹس کی مدد سے اپنا لیکچر تیار کرنا ہوتا تھا۔ کچھ عرصہ عسکری صاحب خود بھی دار العلوم کے طلبہ کو یہ مضمون پڑھاتے رہے تھے۔ اگر عسکری صاحب زندہ ہوتے اور اس کتاب کو شائع کرتے تو یقین ہے ان باتوں کی جنھیں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے، اپنے مخصوص انداز میں وضاحت کرتے۔ اس کے ساتھ وہ خطوط جو عسکری صاحب نے مدیر ''شب خون'' الہ آباد کے نام لکھے جو بعد میں ''شب خون'' میں شائع کر دیے گئے اگر اس کتاب کے ساتھ ان خطوط کو بھی شامل کر دیا جاتا تو بہت سی غلط فہمیاں دور

ہوجاتیں۔ عسکری صاحب نے اسلام کے حوالے سے تحقیق، غور وفکر اور وسیع مطالعے کے بعد ایک راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ ادب ہمیشہ ان کا بنیادی حوالہ رہا ہے اور مغربی ادب کے بارے میں نہ صرف ہم سب سے زیادہ جانتے تھے بلکہ خود بہت سے مغربی ادیبوں سے بھی زیادہ جانتے تھے۔ ان کے خلاف جو کچھ لکھا جارہا ہے، وہ بہت اچھی علامت ہے۔ فکروخیال کے گھنے اور خاردار جنگل میں راستہ بنانے کے لیے بڑی محنت کرنی پڑتی ہے اور عسکری صاحب کی تحریروں نے ہمیں موافقت یا مخالفت پر اکسا کر راستہ تلاش کرنے کے شعور کو ابھارا۔ خدا عسکری صاحب کی مغفرت فرمائے اور انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔

طاہر مسعود: آپ حسن عسکری مرحوم اور اردو ادب کے دیگر نقادوں کی علمی، ادبی اور تخلیقی اپروچ میں کون سا بنیادی فرق محسوس کرتے ہیں اور کن اسباب کی بنا پر انھیں دیگر نقادوں پر ترجیح دیتے ہیں؟

جمیل جالبی: عسکری صاحب ایک نظام خیال کی تشکیل نو کی کوشش کر رہے تھے اور یہ بنیادی کام تھا۔ دوسرے نقاد یا تو پہلے سے بنے بنائے فلسفہ یا نظامِ خیال کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں یا پھر اس نظریے کی وضاحت کرتے ہیں۔ عسکری صاحب تو خود نظامِ خیال کی تشکیل نو کے عمل میں مصروف تھے۔ عسکری صاحب اور دوسرے نقادوں میں یہی بنیادی فرق ہے یعنی کوئی نفسیاتی تنقید لکھ رہا ہے یعنی نفسیات کے موجودہ علم کو بنیاد بنا کر ادب اور ادیب کا مطالعہ کر رہا ہے۔ کوئی جمالیاتی تنقید کو لے کر کروچے کے فلسفۂ حیات کو بنیاد بنا کر مطالعہ کر رہا ہے۔ کوئی سماجی تنقید میں مارکس اور اینگلز کے نظریۂ پیداوار اور مادی جدلیت کو بنیاد بنا کر ادب اور زندگی کا مطالعہ کر رہا ہے، لیکن ان میں سے کوئی نقاد ایسا نہیں ہے جو موجودہ دنیا کے حوالے سے اپنے معاشرے اور عالمِ انسانیت کے لیے کسی نئے نظام خیال کی تلاش یا تشکیل نو کے سلسلے میں سرگرداں ہو۔

طاہر مسعود: ہمارے یہاں شاعری کے مقابلے میں فکشن کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوسکا اور ہماری زبان اور ادب نے جتنے بڑے شاعر پیدا کیے اتنے بڑے افسانہ نگار جنم نہیں لے سکے۔ آپ کے ذہن میں اس کا کیا تجزیہ ہے؟

جمیل جالبی: شاعری ہماری تہذیب کی روح اور باطن میں موجود ہے۔ یہ ہماری روایت کا حصہ ہے اس لیے شاعری پر تنقید کی ایک طویل روایت موجود ہے۔ انیسویں صدی کے وسط تک وہ موضوعات جن پر آج نثر کو ذریعۂ اظہار بنایا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں نظم میں بیان کیے جاتے تھے نثر ویسے بھی ہمارے یہاں کم لکھی گئی۔ شمال میں پہلی نثری تصنیف "کربل کتھا" ہے ورنہ عام طور پر قصے کہانیاں، داستانیں سب نظم میں لکھی جاتی تھیں اور مثنویوں میں بھی قصوں کو بیان کیا جاتا تھا۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظم یا شاعری ہمارے مزاج سے قریب رہی ہے اور نثر کا ارتقا بعد کی بات ہے اور ہمارے یہاں دیر سے شروع ہوا۔ برخلاف اس کے ناول کی صنف ہمارے ادب میں انگریزوں کے اقتدار میں قابض ہونے کے بعد داخل ہوئی اور ظاہر ہے کہ یہ روایت ابھی نئی ہے۔ پھر ایک بات اور، مشرقی شاعری کی روایت کا تعلق ایک طرف اپنی روایت سے رہا ہے ساتھ ساتھ علم وفصاحت وبلاغت سے یہ سخن کی روایت ہے۔ برخلاف اس کے مغرب کے ادب کا تعلق ارسطو کی 'بوطیقا' سے ہے۔ ہم اب تک تہذیبی، تاریخی یا کسی اپنی وجہ سے روایت کو ترک کر کے بوطیقا سے اپنا معنوی یا روحانی رشتہ نہیں جوڑ سکے ہیں۔ "بوطیقا" سے مغرب میں فکشن کی روایت شروع ہوئی ہے اور ہم خوش قسمتی یا بدقسمتی سے یہ نہیں سمجھ پائے کہ بوطیقا سے ہمارا ددھیالی رشتہ ہے یا ننھیالی۔

طاہر مسعود: آپ نے بدیسی ادب اور خصوصاً شاعری کے موضوع پر تنقیدی مضامین کے تراجم کیے ہیں اور مغرب میں فکشن پر لکھی جانے والی تنقید کو اردو زبان کا جامہ پہنانے کی جانب ذرا کم توجہ کی ہے حالانکہ یہ اس اعتبار سے زیادہ ضروری

اور اہم کام تھا کہ شاعری کے موضوع پر ہمارے یہاں تراجم کا سلسلہ پہلے اور آج بھی جاری ہے کیا آپ کے آئندہ منصوبوں میں فکشن کے تنقیدی مضامین کے ترجمے کا منصوبہ شامل تھا؟

جمیل جالبی: فکشن کے سلسلے میں چند چیزیں "ارسطو سے ایلیٹ تک" میں شامل ہیں لیکن اس میں چونکہ مغرب کی ڈھائی ہزار سال کی فکر کا احاطہ کیا گیا تھا اس لئے اس کا بڑا حصہ انیسویں صدی تک کی فکر کا احاطہ کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے سلسلے میں کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے میں نے یہ طے کیا بیسویں صدی کی تنقید ایک جلد میں شائع ہونی چاہیے۔ اس لئے فکشن اور ادبی فکر و مسائل کے تعلق کے سلسلے کی بہت سی اہم تحریریں میں نے دوسری جلد کے لئے مخصوص کر دیں۔ بیسویں صدی میں چونکہ فکشن کی تنقید بہت زیادہ لکھی گئی اور یہ جلد مکمل نہ ہو سکی، اس لئے آپ کو یہ کمی محسوس ہوتی ہے مثلاً اگر میں دوسری جلد کا منصوبہ نہ بناتا تو، ڈی ایچ لارنس کو اس جلد میں شامل کر لیتا۔ جس نے فکشن کے سلسلے میں ہنری جیمس کی طرح اعلیٰ درجے کی تنقید لکھی اسی لئے میں نے ورجینا وولف کے مضمون "ماڈرن ناول" کو بھی دوسری جلد کے لئے روک لیا تھا۔ یہ مضامین اور اس کی فہرست میرے پاس ہے اگر کوئی نوجوان ہمت کرے اور اس کام کو کر دے تو اردو ادب کی بڑی خدمت ہوگی میں اس کی مدد اور تعاون کے لئے تیار رہوں گا۔

طاہر مسعود: "ارسطو سے ایلیٹ تک" میں بعض ایسے مضامین کا بھی آپ نے ترجمہ کیا ہے جن کا پہلے ترجمہ ہو چکا تھا، اس کا سبب کیا ہے؟

جمیل جالبی: ۔ مثلاً؟

طاہر مسعود: مثلاً ارسطو کی بوطیقا کا۔ اس کا ترجمہ عزیز احمد مرحوم کر چکے ہیں۔ اسی طرح غالباً چند ایک مضامین کا ترجمہ ہادی حسین مرحوم نے بھی پہلے کیا ہوا تھا۔؟

جمیل جالبی: "بوطیقا" بہت اہم کتاب ہے عزیز احمد کا ترجمہ مجھے پسند نہیں رہا۔ اس لئے میں نے اس کا اردو ترجمہ کیا۔ ہادی حسین نے جن مضامین کا ترجمہ کیا ہے وہ آزاد ترجمہ ہے انھوں نے مضامین اور کتابوں کا خلاصہ اپنے الفاظ میں پیش کر دیا ہے جبکہ میں نے ترجمہ کی کوشش کی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بوطیقا کے دوبارہ ترجمہ کئے جانے کا جواز موجود تھا۔

طاہر مسعود: ہمارے یہاں غیر ملکی ادب کے ترجمے کی رفتار بہت سست ہے۔ انفرادی سطح پر ادیب اور نقاد تو ترجمہ کرتے رہتے ہیں لیکن سرکاری سطح پر اس اہم کام کو تیز کرنے کے لئے کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا جا رہا ہے۔ آپ اس سلسلے میں کسی ایسے قومی ادارے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے جو صرف ترجمے کا کام انجام دے۔

جمیل جالبی: انگریزی میں دوسری زبانوں کی ہر اچھی کتاب کا ترجمہ عام طور پر جلدی ہو جاتا ہے اور انگریزی زبان کے ادیب دوسری زبانوں کے ادب سے باخبر رہ کر اپنے ذہنی تناظر کو وسیع سے وسیع تر کرتے رہتے ہیں۔ ایسے قومی ادارے کی فوری ضرورت ہے، جو ترجمے کرائے اور ان کی اشاعت کا انتظام کرے۔ یہ نہایت ضروری اور فوری نوعیت کا مفید کام ہے۔

❁❁❁

وزیر آغا

شاعری میں شعری آہنگ ناگزیر ہے

غلام جیلانی اصغر: آغا صاحب! آپ کی تصنیف ''تخلیقی عمل'' اردو میں پہلی کتاب ہے جس میں تخلیق کے پراسرار عمل کو آفاقی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے پہلے اس موضوع پر ایسی کتاب میری نظروں سے نہیں گزری۔ آپ کا نظریہ یا استدلال بنیادی طور پر تقلیب یا Mutation کے اصول پر استوار کیا گیا ہے۔ تقلیب کا تعلق حیاتیات سے ہے۔ اس سے قبل کہ میں حیاتیات اور فن کے باہمی رشتے کے متعلق آپ سے گذارشات کروں، میں آپ کی کتاب کے کلیدی جملے کی وضاحت چاہوں گا۔ آپ نے کتاب کے آغاز میں لکھا ہے کہ ''تخلیقی عمل اصلاً وہ عمل ہے جس کی مدد سے انسان اپنے ہی وجود کی با مشقت قید سے رہائی پاتا ہے۔'' کیا آپ کو فنکار اور صوفی اور ان کے عرفان ذات و کائنات میں مماثلت نظر آتی ہے؟ کیا ''رہائی'' سے آپ کا مطلب وہی نروان یا مکتی ہے جو مختلف صورتوں میں مختلف مذاہب میں انسانی کوشش کا ماحصل رہی ہے؟ یا آپ فنکار کے تخلیقی نروان کو ایک جداگانہ حیثیت دیتے ہیں؟

وزیر آغا: جیلانی صاحب! آپ نے میری تصنیف ''تخلیقی عمل'' کو پسند کیا۔ ''جوابِ آں غزل'' کے طور پر مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ آپ کے پہلے ہی سوال میں مضمر آپ کی ذہانت سوجھ بوجھ اور ''شرارت'' سے میں لطف اندوز ہوا ہوں۔ سوال آپ کا یہ ہے کہ کتاب کے کلیدی جملے یعنی ''با مشقت قید سے رہائی'' سے میری کیا مراد ہے اور زیر لب یہ کہ بھائی صاحب وجود کی با مشقت قید سے اگر تخلیق کار نے رہائی حاصل کی تو کون سا تیر مار لیا۔ یہ کام تو ہمارے صوفیائے کرام ازمنۂ قدیم سے کرتے آئے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو میں یہ عرض کرتا ہوں کہ ''وجود کی با مشقت قید سے رہائی'' سے میری مراد کیا ہے: فرض کیجئے کہ رات اندھیری ہے اور آپ بجلی کے کسی قمقمے کی طرف پروانہ وار بڑھ رہے ہیں۔ آپ دیکھتے ہیں کہ آپ کا طویل سایہ ایک بوجھل زنجیر کی طرح آپ کے جسم سے بندھا ہوا آپ کے پیچھے پیچھے گھسٹتا چلا آ رہا ہے۔ مگر جیسے جیسے آپ قمقمے کے قریب پہنچتے ہیں، یہ سایہ مختصر ہوتا چلا جاتا ہے حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے عین نیچے آ کھڑے ہوتے ہیں تو یہ سایہ آپ کے قدموں میں گم ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے بعد جب آپ آگے بڑھتے ہیں تو یہی سایہ لپک کر آپ کے قدموں سے باہر آتا ہے اور اب پیچھے پیچھے آنے کے بجائے آپ کے آگے آگے چلنے لگتا ہے۔ یہی کچھ تخلیقی عمل میں بھی ہوتا ہے۔ جب تخلیق کار تخلیق کے منور لمحے تلے آ کھڑا ہوتا ہے تو اس کے اپنے وجود کا بوجھل سایہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد جب وہ آگے بڑھتا ہے تو اسے ایک نیا سایہ یعنی معنی مل جاتا ہے۔ ایک ایسا معنی جواب اس کا تابع مہمل نہیں بلکہ اسے راستہ دکھاتا

ہے اور نت نئے امکانات سے اسے آشنا کرتا ہے۔ فن کے سلسلے میں ''وجود کی بامشقت قید سے رہائی'' کا یہی مفہوم میرے پیش نظر ہے۔

اسی بات کو میں ایک اور طرح بیان کرتا ہوں۔ آپ تو جانتے ہیں کہ زندگی ہر تخلیقی لپک کے بعد بنی بنائی لکیروں یا Grooves میں چلنا شروع کر دیتی ہے یہ وہی بات ہے جسے میں نے ''ایک ہی مدار میں گھومتے چلے جانے'' کا نام دیا ہے مثلاً آپ صبح سویرے بیدار ہوتے ہیں۔ جلدی جلدی سیر اور ورزش سے فارغ ہوتے ہیں پھر ہاتھ منہ دھوتے ہیں، داڑھی میں کنگھی کرتے ہیں۔ پھر کالج تشریف لے جاتے ہیں۔ وہاں طلبا اور اساتذہ کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں، شام کو تھکے ہارے گھر آتے ہیں۔ گھر والی سے گھر کی مفصل رپورٹ سنتے ہیں، رات کو کھانا کھا کر سو جاتے ہیں وغیرہ، مگر یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کوئی مشین سوچ دبانے سے حرکت میں آجائے اور پھر رکنے کا نام ہی نہ لے۔ اب لحظہ بھر کے لئے سوچئے کہ یہی مشین چلتے چلتے یکایک ایک جست سی بھر کر اپنے وجود سے باہر آگئی ہے اور خود کو کام کرتے ہوئے دیکھنے لگی ہے۔ بس یہی آزادی کا وہ لمحہ ہے جسے موجودیت نے Aegenwelt کا نام دیا ہے یعنی جب آپ روزنِ در سے ہمسائے کے آنگن کا نظارہ کرتے ہوئے یکایک خود کو روزنِ در سے جھانکتے ہوئے دیکھنے لگتے ہیں۔ عرفان کا یہ لمحہ صوفی کے ہاں بھی ابھرتا ہے اور فنکار کے ہاں بھی۔ اس فرق کے ساتھ کہ صوفی کے ہاں اس کی تجسیم نہیں ہوتی مگر تخلیق کار اسے رنگ، سنگ، لفظ یا سُر میں قید کر لیتا ہے۔ مگر دونوں صورتوں میں زندگی کی تکرار، بوجھل پن، ایک ہی مدار میں گھومنے کے عالم یا تخلیق کار کے سلسلے میں ''سانس رکنے کی کیفیت'' سے نجات ضرور ملتی ہے۔ مغرب کے فلاسفروں میں ڈیکارٹ نے یہ کیا کہ ایک آرام کرسی پر نیم دراز ہو گیا اور پھر خود کو ناظر اور باقی ہر شے کو منظور قرار دے کر تماشائے اہلِ کرم دیکھتا چلا گیا۔ مگر مشرق نے کہا کہ کائنات بظاہر ناظر اور منظور میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے، ورنہ ان دونوں کے پیچھے ایک اور ''میں'' بھی ہے جو سوئی پڑی ہے۔ اسے جگا دیجئے تو ناظر اور منظور میں بٹی ہوئی کائنات باقی نہیں رہے گی۔ بالکل جیسے بیدار ہونے پر خواب کے ناظر اور منظور دونوں غائب ہو جاتے ہیں۔ تفاصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ فقط اس قدر کہنے پر اکتفا کروں گا کہ فنکار اور صوفی دونوں کے ہاں وجود کی بامشقت قید سے رہائی کا مرحلہ آتا ہے۔ مگر فنکار جب وجود کو عبور کرتا ہے تو اس کا ثبوت اپنی تخلیق کے ذریعے بہم پہنچاتا ہے اور اس تخلیق کو دیکھ کر، پرکھ کر، آپ فنکار کے ''تجربے'' کی صداقت کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ مگر صوفی کے تجربے کی صداقت کو کون پرکھے گا؟ وجہ یہ کہ اس تجربے کی تو تجسیم ہی نہیں ہوئی۔ البتہ اگر صوفی شاعر بھی ہے تو آپ بہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ وہ اصلی صوفی ہے یا نقلی! گویا فنکار کو صوفی پر یہ سبقت حاصل ہے کہ فنکار تو اپنے تجربے کی تجسیم پر قادر ہے، جبکہ صوفی کا تجربہ اس کے بطون میں ہی پنہاں رہتا ہے۔ مزید یہ کہ فنکار صوفی کی طرح وجود کی تکذیب یا نفی نہیں کرتا، اس کی تطہیر کرتا ہے۔ میں نے اس چیز کو وجود کی روحانی قلب ماہیت Metamorphosis of Existence کا نام دیا ہے۔

غلام جیلانی اصغر تخلیق کے عمل کو اگر جبر کے سانچے میں رکھ کر دیکھا جائے تو فنکارانہ کاوش کے متعلق آپ کا نظریہ وضاحت طلب ہے۔ اگر فنکار میں تخلیقی اُپج سرے سے موجود ہی نہ ہو تو قدر یا Creative Efort کا مسئلہ ہی نہیں پیدا ہوتا اور قدر کا عنصر غالب ہو تو پھر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جسے آپ ایک مدار سے نکل کر دوسرے مدار میں جانے کا عمل کہتے ہیں، دراصل فنکار کی انفرادی کوشش یا کاوش ہے۔ اس لئے تخلیق کے عمل میں سب سے زیادہ حیثیت Inspiration کو نہیں بلکہ Perspiration یا ریاضت کو حاصل ہوگی۔ آپ کا اس کے متعلق کیا خیال ہے؟

وزیر آغا: پروفیسر صاحب! میں نے اپنی کتاب "تخلیقی عمل" میں جبر اور اقدار کے مسئلے کے بارے میں حضرت علیؓ سے منسوب یہ قول نقل کیا ہے۔ "انسان بیک وقت مختار بھی ہے اور مجبور بھی۔ مختار کیونکہ وہ جب چاہے اپنا ایک پاؤں زمین سے اٹھا کر کھڑا ہو سکتا ہے۔ مجبور کیوں کہ وہ دونوں پاؤں اٹھا کر ایسا نہیں کر سکتا۔"

تخلیقی عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے میں نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح حدیث شریف کے مطابق ایمان جبر اور قدر کے درمیان ہے بالکل اسی طرح تخلیق شعور اور لاشعور کے درمیان ہے۔ اب کہ آپ نے سوال کیا ہے تو مجھے مزید وضاحت کے لئے یہ کہنا ہے کہ میں شعور اور لاشعور کا دنگل دکھانے کے حق میں نہیں ہوں۔ جیسا کہ علم النفس کے ماہرین کی عادت ہے۔ اس کے بجائے میرا موقف ہے کہ انسانی سائیکی منزلہ عمارت کی طرح ہے۔ جس کی زیریں منزل یعنی لاشعور میں صورتیں تو موجود نہیں لیکن صورتوں کے مرکزے ضرور موجود ہیں۔ دوسری طرف بالائی منزل شعور کی ہے۔ جہاں صورتیں ایک منطقی ربط کی گرفت میں آ کر تخیلات میں ڈھل جاتی ہیں۔ اگر انسان محض شعور کی منزل میں رہے تو ایک منطقی ذہین کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ ایک تخلیقی ذہن کا نہیں! اور اگر وہ محض لاشعور کی منزل میں رہے تو جبلی سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکتا فن کا تخلیقی عمل یوں ہے کہ یہ دونوں سطحیں ایک دوسری سے ٹکرا کر جینٹ ہو جاتی ہیں اور پھر اس نراج یا Chaos سے جو تخلیق باہر آتی ہے اس میں جوہر تو نچلی منزل سے آتا ہے۔ لیکن اس کی تجسیم بالائی منزل میں ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے ایمرسن نے کہا تھا کہ تخلیق میں ایک فیصد الہام اور ننانوے فیصد خون پسینے کا عنصر شامل ہوتا ہے....... تاہم اس ایک فیصد کے بغیر باقی ننانوے فیصد بے کار ہے۔ ایک تخلیق کار کا عمل تخلیق بجائے خود شعور اور لاشعور جبر اور قدر کے امتزاج کی صورت ہے۔ مگر اسے محض امتزاج کہہ دینے سے غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے۔ کیونکہ ایک تو یہ جست یا Jump کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے نراج کی حالت سے برآمد ہوتا ہے۔ چنانچہ اسی لئے اسے "سبب اور نتیجہ" کی منطق کے تابع نہیں کیا جا سکتا۔

غلام جیلانی اصغر: تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو پر آپ نے بڑی عمدہ باتیں کی ہیں۔ ارتقا کے متعلق آپ کا یہ خیال ہے کہ یہ کسی سیدھی صاف سڑک پر نپے تلے قدم اٹھانے کا نام نہیں۔ بلکہ یہ تو غزال کی طرح چوکڑیاں بھر کر فاصلہ طے کرنے کا عمل ہے۔ آج تک ارتقا کے سفر کو ایک منضبط اور منظم سفر سمجھا گیا ہے۔ صرف انسان کی تخلیق سے قبل کی کڑی گم گشتہ ہونے کی وجہ سے نزاعی بن گئی ہے۔ کیا آپ کا یہ خیال ہے کہ انسان کی تخلیق ایک ایسی چوکڑی تھی جس میں درمیانی کڑیاں صرف غائب نہیں ہوئیں بلکہ ان کا وجود سرے سے ہی نہیں تھا۔ اس نقطہ نظر سے تو ساری حیات و کائنات کا پیکر حادثاتی بن جائے گا۔ کیونکہ تقلیب کا عمل تو کسی بندھے ٹکے اصول کا پابند نہیں۔

وزیر آغا: پروفیسر صاحب! آپ نے ارتقا کے سفر کی بات کی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ ارتقا کے اس سفر کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو وہی عام سا نپے تلے قدم اٹھانے کا پہلو جسے آپ نے منضبط اور منظم سفر کا نام دیا ہے اور دوسرا چوکڑیوں میں فاصلہ طے کرنے کا پہلو جسے آپ حادثاتی کہتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ اگر آپ سڑک پر چہل قدمی کرتے ہوئے جائیں تو یہ ارتقا کے نظریے کے عین مطابق ہے۔ لیکن اگر آپ اسی سڑک پر چلتے ہوئے گاہے گاہے اپنی ترنگ میں ایک آدھ چھلانگ بھی لگا لیں تو اس سے ارتقا کے نظریے کی نفی ہو جاتی ہے۔ میں عرض کروں کہ نپے تلے قدموں کا سفر دراصل ہموار سطح کا سفر ہے اور مزاجاً مقداری ہے۔ جب کہ چھلانگ لگا کر بلند سے بلند تر سطحوں پر آنے کا سفر مزاجاً نوعی ہے۔ ہموار سطح کا سفر تو ایسے ہی ہے جیسے ایک درخت سے ویسا ہی ایک درخت پیدا ہوتا چلا جائے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہو یا حیوان اور انسان اپنے اپنے بنیادی دائرے کار سے سر مو انحراف نہ کریں اور سر جھکائے بڑے شریفانہ انداز میں ارتقا کی شاہراہ پر بڑھتے چلے جائیں۔ مگر

ایک سطح سے چھلانگ لگا کر ایک بلند تر سطح پر آنے کا سفر نوع میں تبدیلی یا تقلیب کا متقاضی ہے اور یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔ ارتقا محض فاصلہ طے کرنے کا نام نہیں' جسمانی اور روحانی طور پر بلند تر سطح پر آنے کا نام بھی ہے۔ علامہ اقبال نے کہا تھا۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

گویا ہر قدم پر کن سے ایک نئی کائنات وجود میں آرہی ہے۔ یہ کن تقلیب ہی کی ایک صورت ہے۔

لورین ایزے کا کہنا ہے کہ پیدائش کے وقت انسانی دماغ کا حجم 330 کیوب سنٹی میٹر سے زیادہ نہیں ہوتا اور یہ حجم وہی ہے جو ایک گوریلا کے بچے کا ہوتا ہے۔ مگر پھر پہلے ہی برس میں انسانی بچہ کا دماغ تین گنا ہو جاتا ہے۔ یہی وہ جست ہے جو حیوانوں میں وقوع پذیر نہیں ہوتی لیکن جو انسانوں کو انسانی اوصاف عطا کرتی ہے۔ اگر یہ جست ناکام ہو جائے تو بچہ احمق کے درجے سے اوپر نہیں جاتا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمیشہ سے انسانوں کے ہاں یہ وصف موجود نہیں تھا۔ آج سے تقریباً دس لاکھ سال پہلے Pleistocene دور کے شروع ہونے کے بعد اچانک انسانی سر کے بائیں طرف ایک ابھار ظاہر ہوا اور یکا یک انسان کا دایاں بازو مضبوط اور دائیں آنکھ تیز ہو گئی اور اسے تکلم کی حیرت انگیز صلاحیت بھی حاصل ہو گئی۔ یہ ابھار تقلیب ہی کی ایک صورت تھا۔ اگر یہ تقلیب وجود میں نہ آتی تو انسان زندہ تو شاید پھر بھی رہتا مگر اس کے ہاں شعور کا معجزہ رونما نہ ہو پاتا۔ گویا اس تقلیب نے اسے حیوانی سطح سے انسانی سطح پر لا کھڑا کیا۔ ویسے امیبا سے انسان تک ارتقا کا سارا داخلی سفر جستوں ہی میں طے ہوا ہے۔ لہٰذا ایک پیٹرن کے تابع ہے۔ اسے حادثاتی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ضمناً یہ بھی عرض کروں کہ میں نے اپنی کتاب میں حیاتیاتی سطح کی تقلیب کا ذکر اس لئے کیا ہے تاکہ اس پیٹرن پر رونما ہونے والی اُس جست کی نوعیت کو واضح کر سکوں جو اسطور' تاریخ' معاشرہ اور فن میں جا بجا نظر آتی ہے۔ تاہم میرا اصل مقصد تخلیقی عمل میں اُس جست کی اہمیت کو واضح کرنا ہے جو نراج یا بے ہیئتی کے عالم میں نمودار ہوتی ہے۔

غلام جیلانی اصغر: ڈاکٹر صاحب! فرد اور معاشرے کے رشتے کو آپ نے ایک درخت سے تشبیہ دی ہے۔ جس سے آپ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ پچھلے برس کی چھال کا کچھ حصہ بطور روایت زندہ رہتا ہے۔ البتہ نئی چھال درخت کے حجم' تازگی اور شگفتگی میں اضافہ کرتی ہے۔ حیاتیاتی طور پر آپ کا استدلال صحیح ہے۔ لیکن عمرانی یا تاریخی لحاظ سے میری سوچ ذرا مختلف ہے۔ آپ نے خود ہی کہا ہے تقلیب اس وقت وجود میں آتی ہے جب ''عمل اور رد عمل ایک پراسرار گرداب آسا آویزش میں مبتلا ہو کر اپنی حیثیت سے دست کش ہو جاتے ہیں اور تب اس ''ناموجود'' سے کوئی نئی شے خلق ہوتی ہے'' (ص 129) اس سے تو یہی مطلب اخذ کیا جا سکتا ہے کہ Synthesis دراصل روایت کو یکسر ختم کر دیتا ہے یا کم از کم کوشش یہی ہوتی ہے کہ روایت کی فرسودگی یکسر ختم ہو جائے۔ اگر بقول آپ کے چھال یعنی روایت کا کچھ حصہ زندہ رہتا ہے تو کیا یہ آپ کے استدلال کی نفی نہیں کرتا؟

وزیر آغا: جیلانی صاحب! آپ کے اس نہایت اہم سوال کا جواب فراہم کرنے سے پہلے مجھے لفظ ''موجودگی'' کی توضیح کی اجازت دیجئے۔ میری کتاب میں یہ لفظ شاید تین یا چار بار آیا ہے۔ اور میں نے ہر بار اسے Inverted Comas میں لکھا ہے۔ تاکہ میں جس خاص مفہوم میں اس لفظ کو استعمال کر رہا ہوں اُس کی نشاندہی ہو جائے۔ ویسے کتاب میں جا بجا میں نے تخلیقی عمل کے ''ناموجود' والے مرحلے کو ناموجودگی بجائے نراج یا Chaos کے لفظ ہی سے بیان کیا ہے۔ مثلاً میں نے کتاب کے آخر میں لکھا ہے کہ تخلیقی عمل اصلاً تین مراحل پر مشتمل ہے...... طوفان کا مرحلہ جب ذات کے اندر تصادم کا آغاز

ہوتا ہے (اسطور کی روشنی میں اسے طوفانِ نوح کا مرحلہ کہہ لیجئے) نزاع کا مرحلہ جب بے ہیئتی کا تسلط قائم ہو جاتا ہے (اسطور میں اسے طوفانِ نوح کا وہ مرحلہ سمجھئے جب موجوں کے خروش نے موجود دنیا کو ملیا میٹ کر دیا) اور جست کا مرحلہ جب فنکار وزن، آہنگ اور میڈیم کو بیک وقت بروئے کار لا کر بے ہیئتی کو ہیئت مہیا کرتا ہے۔ اور ایسا کر کے خود کو سانس رکنے کے کربناک عالم سے نجات دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے (اسطور کے مطابق یہ وہ مرحلہ ہے جب نوح کی کشتی بے ہیئتی کے اندھیرے سے ایک نئی آب و تاب کے ساتھ باہر آتی ہے یعنی کہنگی، زنگ آلودگی اور بوجھ سے دست کش ہو جاتی ہے) میں نے تخلیقی عمل میں اسی بات کو وجود کی بامشقت قید سے رہائی کا نام دیا ہے۔

لہٰذا میرا استدلال یہ ہے کہ تخلیقی عمل میں ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے۔ جب موجود صورتیں ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں اور ایک ''بے صورت'' صورت وجود میں آ جاتی ہے مگر یہ ''عدم'' نہیں ہوتی۔ اسی لئے بے ہیئتی سے ایک نئی صورت اچانک وجود میں آ جاتی ہے۔ باقی رہا فرد اور معاشرے کا رشتہ تو اس کی ایک تو عام سی سطح ہے۔ جسے میں نے درخت کی چھال کے اترنے اور نئی بہار برآمد ہونے سے تشبیہ دی ہے۔ اور دوسری وہ جب درخت کے اندر ایک نئی زو وجود میں آ جاتی ہے اور درخت کی نسل نئی کونپل ڈالتی ہے۔ فرد اور معاشرے کے رشتے میں یوں ہوتا ہے کہ کبھی کبھی کوئی ایسا فرد پیدا ہو جاتا ہے جو معاشرے کو اوپر اٹھا کر ایک نئی سطح یا ایک نئے مدار میں لے آتا ہے۔ چنانچہ میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ معاشرے کے سلسلے میں اصل تخلیقی جست ان خلاق ہستیوں یا دیدہ وروں ہی کے حصے میں آئی ہے جنھوں نے اپنے اپنے زمانے کے منجمد معاشرے سے باہر آ کر ایک ایسا نیا مدار پیدا کیا۔ جس پر صدیوں تک لاکھوں کروڑوں افراد پر مشتمل انسانی معاشرہ کسی لٹو کی طرح گھومتا چلا گیا۔

غلام جیلانی اصغر: تاریخ کے تخلیقی عمل میں آپ نے زیادہ تر توجہ جدلیاتی عمل پر دی ہے۔ اگر جدلیاتی عمل کو صحیح مان لیا جائے تو پھر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ ایک ایسا دائرہ ہے جو کہیں بھی نہیں ٹوٹتا۔ ہیگل کی Deal State اور مارکس کی Class Less Society جدلیاتی استدلال کی ضد ہیں۔ آپ سے درخواست ہے کہ اس پر مزید روشنی ڈالیں۔ کیونکہ میرے نزدیک ہیگل، مارکس اور سپنگلر بلکہ ٹائن بی تک تخلیقِ مکرر ہی کے داعی نظر آتے ہیں اور وہ تاریخ کی جبریت سے بچنے کے لئے کسی مادی یا مذہبی Utopia کا سہارا لیتے ہیں۔

وزیر آغا: میں نے تاریخ کے تخلیقی عمل ہی میں نہیں، زندگی کے دوسرے تخلیقی مظاہر میں بھی جو پیٹرن کارفرما دیکھا ہے وہ جدلیاتی عمل سے مشابہ تو ہے، ہو بہو اس جیسا نہیں۔ مختصراً جدلیاتی عمل کچھ یوں ہے کہ تمام رشتوں میں تضاد یا تقابل کا رشتہ زیادہ عالم گیر ہے۔ ہر خیال یا شئے (Thesis) اپنے مدِ مقابل (Anti-Thesis) سے متصادم ہو کر ایک پیچیدہ تر اور ارفع تر حقیقت (Synthesis) میں متبدل ہو جاتا ہے۔ میں نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ نوع کے اعتبار سے دو مختلف چیزیں جب آپس میں متصادم ہوتی ہیں تو فوری طور پر ایک دوسری میں ضم ہو کر ایک تیسری چیز تو بنتی ہیں۔ لیکن یہ امتزاج کی صورت ہے تخلیق کی نہیں۔ تخلیقی عمل کی صورت یہ ہے کہ تھیسس اور اینٹی تھیسس ایک دوسرے سے ٹکرا کر بے ہیئتی کی ایک ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس کی حیثیت ایک Launching Pad سے زیادہ نہیں ہوتی پھر بے ہیئتی کے اس لانچنگ پیڈ سے تخلیق ایک جست سی لگا کر باہر آتی ہے۔ یہ تخلیق تھسس اور انٹی تھسس کا امتزاج نہیں ہوتی بلکہ ایک بالکل نئی شئے ہوتی ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ گویا میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تخلیق کا عمل لامتناہی ہے۔ اس کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ انجام یعنی یہ عمل کسی آخری منزل مثلاً (Deal State) یا..... (Class Less Society) پر رُک نہیں جاتا۔

ہیگل اور مارکس دونوں نے جدلیاتی عمل میں تیسری حالت یعنی Synthesis کو امتزاج کے معنوں میں پیش کیا ہے۔ دوسرے جدلیاتی عمل کی ایک منزل بھی متعین کی ہے جو ہیگل کے ہاں مثالی ریاست اور مارکس کے ہاں بے جماعت معاشرہ ہے جبکہ میری کتاب میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ Synthesis محض ماندگی کا ایک وقفہ ہے۔ نیز تخلیقی عمل کے اعتبار سے کوئی منزل بھی آخری منزل نہیں ہے۔

غلام جیلانی اصغر: کتاب کا دوسرا حصہ جو فنونِ لطیفہ سے متعلق ہے، بہت اہم ہے۔ کیونکہ اس میں ان اصولوں کا اطلاق کیا گیا ہے جن کا پہلے حصے میں تفصیلی ذکر ہے۔ میرے نزدیک آہنگ کا تعلق فن کے Mechanics سے ہے نہ کہ اس کی روح سے۔ مثلاً شعر میں Rhythm موسیقی کی لے برقرار رکھتا ہے۔ اس کا تعلق فکری یا معنوی ڈھانچے سے نہیں ہوتا اسی طرح مصوری میں Rhythm کا تعلق Composition اور رنگوں کے امتزاج سے ہوتا ہے۔ تصویر کے اس خیال سے نہیں ہوتا جو تصویر کو زندہ جاوید بناتا ہے۔ اس ضمن میں میں آپ کی وضاحت کا ممنون ہوں گا۔

وزیر آغا: جیلانی صاحب! میں نے اپنی کتاب میں آہنگ کی کارکردگی کے دو پہلوؤں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے ایک تو یہ کہ آہنگ نہ صرف فن کار کی تخلیقی حس کو مہمیز لگاتا ہے بلکہ تخلیق کے راستے میں آئی ہوئی رکاوٹ یا مزاحمت کو ختم بھی کر دیتا ہے۔ دوسرا یہ کہ یہی آہنگ تخلیق میں پوری طرح جذب بھی ہو جاتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ہر تخلیق کار اپنی ہی تخلیق کے راستے کا ایک سنگِ گراں بھی ہے۔ یعنی اس کی زندگی کی میکانکیت اور بوجھ نے فن کے اُن سوتوں سے اس کا رشتہ منقطع کر رکھا ہوتا ہے جو سائکی کے بطون میں موجود ہوتے ہیں۔ آہنگ کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی طلسمی تکرار یا تال سے فنکار اور اس کے باطن کے درمیان نمودار ہونے والی رکاوٹ کو دور کر کے فنکار کو تخلیقی سطح پر فعال بناتا ہے۔ چنانچہ اسی لیے شاعری میں شعری آہنگ ناگزیر ہے کہ اس کے بغیر شاعر اپنی ذات سے متعارف ہو ہی نہیں سکتا۔ "نثری نظم" اسی لیے شاعری کے دائرے میں نہیں آتی کہ اسے لکھتے ہوئے شعری آہنگ سے منقطع ہونے کے باعث خود شاعر اپنے باطن سے متعارف ہو نہیں پاتا۔ دوسری طرف جب شاعر کو شعری آہنگ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے تو رکاوٹیں از خود دور ہونے لگتی ہیں اور تخلیق کی غواصی کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔

آہنگ کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ خیال، امیج، رنگ، سُر یا بدن کو ایک "صوتی ترتیب" مہیا کر دیتا ہے۔ جس طرح ہیئت یا فارم خارجی بھی ہوتی ہے اور داخلی بھی، اسی طرح آہنگ کا خارجی روپ ایک مخصوص تال یا دھڑکن کے تابع ہے۔ جب کہ اس کا داخلی روپ ترتیب اور توازن سے مملو ہے۔ جب تک کوئی خیال یا امیج آہنگ کے اس داخلی روپ کو خود میں نہ سموئے، فنونِ لطیفہ کے دائرے میں نہیں آ سکتا۔

غلام جیلانی اصغر: ڈاکٹر صاحب! اب کہ ہماری گفتگو "نثری نظم" تک آ گئی ہے تو مجھے وہ شعر بے اختیار یاد آنے لگا ہے کہ:۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا   بات پہنچی تری جوانی تک

ساتھ ہی مجھے "نثری نظم" کی حمایت کرنے والوں کے ڈراؤنے چہرے گھورتے ہوئے بھی دکھائی دینے لگے ہیں۔ اس لیے مناسب ہے کہ اس گفتگو کو یہیں ختم کر دیا جائے؟

وزیر آغا: مناسب تو یہی ہے۔ ویسے بھی اس پیرانہ سالی میں آپ کوئی Risk نہ ہی لیں تو اچھا ہے۔

❀❀❀

شمیم حنفی

تھیوری ایک غیر ادبی سرگرمی ہے

ڈاکٹر صاحب علی: پروفیسر شمیم حنفی صاحب! اردو زبان و ادب میں آپ کا شمار ایک اچھے تخلیق کار اور سنجیدہ تنقید نگار میں ہوتا ہے۔ ہم آپ سے یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اردو کی موجودہ ادبی صورت حال کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: صاحب علی صاحب! اصل میں ادب کی موجودہ صورت حال کا تعلق انسانی صورت حال سے ہوتا ہے۔ اب حقیقت یہ ہے کہ ہمارے زمانے میں انسانی صورت حال کا جو نقشہ ہے وہ پریشان کن اور ہولناک ہے۔ آج دہشت، خوف، نفرت، اجتماعی اموات اور تہذیبی زوال کا ماحول ہے۔ نسلیں اخلاقی اعتبار سے معذور اور اپاہج ہوتی گئی ہیں۔ ایسے ماحول میں ادب کی صورت حال بھی وہی ہوگی جو حال عام زندگی کا دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے یہاں اکا دکا لوگ اچھے لکھنے والے ہیں وہ لکھ رہے ہیں۔ مگر ہر زمانے کی طرح آج بھی خراب لکھنے والوں کی تعداد زیادہ ہے، چنانچہ آج کا ادب غیر موثر ہو گیا ہے اور ادب کا حلقہ محدود ہوتا جا رہا ہے۔ اس صارفیت کے دور میں ادیب کی آواز میں یا ادب کے دائرہ عمل میں کوئی بہت زیادہ امکان، وسعت یا پھیلاؤ دکھائی نہیں دیتا۔

ڈاکٹر صاحب علی: آپ کے نزدیک اردو ادب کی موجودہ صورت حال کچھ بہتر نہیں ہے تو کیا اردو تنقید بھی اپنے مقصد اور منصب کو بچانے میں ناکام رہی ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: کسی مہذب اور صحت مند ادبی معاشرہ میں تنقید کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے اور اولیت کا درجہ تخلیق کو حاصل ہوتا ہے۔ مگر ہمارے زمانے کا معجزہ اور بدمذاقی یہ ہوئی کہ اردو ادب کا نقاد اپنے آپ کو جج سمجھنے لگا۔ کچھ منصف اور کچھ سند بانٹنے والا، کچھ لوگوں کو بنانے اور بگاڑنے والا۔ اس کے علاوہ تنقید کے ساتھ ایک ٹریجڈی یہ بھی ہوئی کہ ہمارے یہاں تنقید زیادہ تر یونیورسٹیوں میں لکھی گئی، جہاں لوگ ذہانت اور دیانت داری سے ڈرتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک مخصوص کلچر ہے اور اردو کی تو یوں بھی بہت چھوٹی سی دنیا ہے، جہاں مواقع کم ہیں اور کم مواقع کے لیے رسہ کشی زیادہ ہوتی ہے۔ ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ جو تنقید کا اکیڈیمک بیک گراؤنڈ ہے اس سے تنقید کو کافی نقصان پہنچا ہے۔ حالانکہ ماضی قریب میں احتشام حسین، حسن عسکری، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، خلیل الرحمن اعظمی اور وحید اختر یونیورسٹیوں سے وابستہ تھے اور اچھی تنقید لکھتے تھے۔

ڈاکٹر صاحب علی: جو لوگ یونیورسٹیوں سے وابستہ نہیں ہیں تو کیا وہ مقابلتاً بہتر تنقید لکھ رہے ہیں؟

پروفیسر شمیم حنفی: میرا تو خیال ہے کہ بہتر لکھ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر شمس الرحمن فاروقی ہیں جن کی تنقید سے میں سو فیصدی اتفاق نہیں کرتا۔ بہت رائیں ہیں جن سے مجھے کچھ اختلاف ہے لیکن یہ تو میں بہر حال تسلیم کروں گا کہ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کا جو Range ہے اور جو اس کی ایک خاص طرح کی Sophistication اور شائستگی ہے وہ ہمارے یہاں کم لوگوں کو میسّر ہے۔ اسی طرح ہمارے یہاں زیادہ تنقید لکھنے والوں میں باقر مہدی ہیں جو پیشہ ور نقاد نہیں ہیں۔ آپ ان کا کوئی مضمون پڑھ لیں تو اس میں ذہانت کا کوئی نہ کوئی نکتہ یا کوئی نئی اور بامعنی چیز آپ کو ضرور ملے گی۔ فضیل جعفری ہیں جو پیشے کے لحاظ سے صحافی ہیں مگر اچھی تنقید لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: اردو شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ آج کل شاعری اچھی ہو رہی ہے یا نہیں؟

پروفیسر شمیم حنفی: اچھی، بری نہیں، بے چہرہ ہو رہی ہے۔ مثلاً ایک شاعر کی غزل آپ نے پڑھی، اس پر دوسرے کا نام لکھ دیجئے، کوئی نہیں پہچان پائے گا کہ یہ فلاں کی غزل ہے یا فلاں کی نہیں ہے۔ بالکل یہی حال نظم کا بھی ہے، بہت کم لوگ ایسے ہیں جو اپنا انفرادی رنگ پیدا کر پاتے ہیں۔ مثلاً اردو شاعری میں آپ عرفان صدیقی کی غزل چھانٹ سکتے ہیں۔ شہریار کی غزل آپ پہچان سکتے ہیں۔ محمد علوی کی غزل ہو یا نظم آپ شناخت کر لیں گے۔ قاضی سلیم کی تخلیقات کو آپ فوراً الگ کر لیں گے۔ کچھ نئے لکھنے والے بھی ہیں جن کے اشعار مجھے بہت اچھے لگتے ہیں اور انھیں میں پڑھتا ہوں۔ مثال کے طور پر مہتاب حیدر نقوی، فرحت احساس اور خورشید عالم وغیرہ کی غزلیں۔ لیکن ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ کیونکہ شاعروں کی بھیڑ میں اپنا رنگ قائم کرنا اور اپنی شناخت متعین کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے بہت لمبی مدت اور ذہانت چاہئے۔

ڈاکٹر صاحب علی: اردو افسانے کی موجودہ صورتِ حال کے بارے میں کچھ بتائیں؟

پروفیسر شمیم حنفی: اردو افسانہ ایک معجزاتی صنف ہے اور یہ ہمیشہ مقبول رہی ہے۔ اس کی ہمارے پاس سو سال پرانی روایت ہے۔ اس عرصے میں بہت سی کہانیاں ایسی لکھی گئی ہیں جو غیر معمولی درجے کی ہیں اگر آپ منشی پریم چند سے دیکھنا شروع کریں تو کرشن چندر، منٹو، بیدی، غلام عباس، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور ان کے بعد کے پورے دور نے جو کمالات دکھائے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے عہد کی پوری بصیرت اور حسیت کا اظہار زیادہ منظم اور مربوط سطح پر شاعری کی بہ نسبت افسانے یعنی فکشن میں ہوا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہماری زندگی جن تماشوں میں گھری ہوئی ہے اس کی زیادہ مربوط تصویر فکشن ہی میں ابھر سکتی ہے۔ لہٰذا میرا اپنا خیال ہے کہ ہمیں اپنے زمانے کو سمجھنے کے لیے آج کے فکشن کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ لیکن ادھر جو کچھ اردو افسانے اور ناول تخلیق کئے جا رہے ہیں ان کے حوالے سے میں نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ اب ادھر جو بالکل نئے نام آئے ہیں ان کا تاثر بننے دیجئے۔ ان کو سمجھنے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ اس معاملے میں عجلت سے نہ ہمیں کام لینا چاہیے نہ ان لوگوں کو لینا چاہیے جو لکھ رہے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو مدتوں سے کہانیاں تخلیق کر رہے ہیں مگر انھیں وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ مستحق سمجھے جاتے ہیں جیسے ممبئی میں سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، ساجد رشید اور علی امام نقوی وغیرہ۔

پروفیسر شمیم حنفی: دیکھئے صاحب! میں ممبئی کے افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش کے افسانے پڑھتا ہوں ان کا شمار تو اساتذہ میں ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، ساجد رشید اور علی امام نقوی کی کہانیاں پڑھتا ہوں۔ ان لوگوں نے اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ لیکن ابھی ایسی کوئی کہانی سامنے نہیں آئی ہے جو اس عہد کا

استعارہ بن گئی ہو۔ اس کے لئے شاید ہمیں انتظار کرنا پڑے۔

ڈاکٹر صاحب علی: ڈاکٹر صاحب! اردو شاعری ہندوستان میں اچھی ہو رہی ہے یا پاکستان میں؟

پروفیسر شمیم حنفی: اب یہ تو آپ نے جھگڑے کا سوال پوچھ لیا۔ ایک تو اردو کی بہت چھوٹی سی دنیا ہے اور اس میں ہم یہ کہیں کہ شاعری بہار میں اچھی ہو رہی ہے یا حیدرآباد میں، دلی میں اچھی شاعری کی جا رہی ہے کہ پنجاب میں، یہ کہنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن جب میں اپنی پسند کی اچھی نظموں اور غزلوں کے مجموعے اور نئے لکھنے والوں کے ناموں کا شمار کرتا ہوں تو وہ اتفاق سے ہندوستان میں نہیں رہتے، پاکستان میں رہتے ہیں۔ مثلاً سعید الدین کا مجموعہ میں نے دیکھا، مجھے اچھا لگا۔ حارث خلیق کے دو مجموعے سامنے آئے، مجھے بہت اچھے لگے۔ منذر اعباس اور تنویر انجم وغیرہ کی نظمیں آئیں۔ میں نے پڑھا۔ لیکن میرے لیے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کس کمرے میں تخلیق پائی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: کیا افسانے بھی پاکستان میں اچھے لکھے جا رہے ہیں؟

پروفیسر شمیم حنفی: میرا اپنا ذاتی خیال ہے کہ افسانے ہمارے یہاں بہت اچھے لکھے گئے لیکن جن لوگوں نے لکھا وہ Estabslihed ہیں۔ اب ان کے قلم سے بھی کوئی نئی چیز نہیں نکل پا رہی ہے۔ اگر کوئی نئی بات آپ اپنے افسانے کے ذریعے نہیں کہہ سکتے تو افسانہ نہیں لکھنا چاہیے کیونکہ خاموشی کی بھی قدر ہوتی ہے اور اظہار کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: تنقید نگاری کے تعلق سے آپ کیا فرمائیں گے؟

پروفیسر شمیم حنفی: تنقید ہمارے یہاں بہت اچھی لکھی گئی ہے اور اب بھی لکھی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: اس وقت اردو کے کون کون سے تنقید نگار اچھی تنقید لکھ رہے ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی: صاحب علی صاحب، آپ کو ناموں سے اتنی دلچسپی کیوں ہے؟ بس یہ بات بالکل صحیح ہے کہ ہمارے یہاں تنقید اچھی لکھی جا رہی ہے۔

صاحب علی: ناموں سے دلچسپی کا سوال نہیں ہے بلکہ ان کے تنقیدی مضامین سے ہم بھی استفادہ کرنا چاہیں گے۔

شمیم حنفی: میں کچھ دنوں پہلے مظفر علی سید، سید باقر رضوی اور آصف فرخی کے تنقیدی مضامین کو پڑھ رہا تھا وہ مجھے اچھے لگے۔ ابھی میں نے ایک مضمون اجمل کمال کا پڑھا جو بہت اینٹی محمد حسن عسکری مضمون تھا۔ 'نقاد کی خدائی' کے نام سے وہ کتاب لکھ رہے ہیں، مجھے بہت اچھا لگا کہ ایک اچھا مضمون سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ مجھے وارث علوی، باقر مہدی اور فضیل جعفری کے مضامین سے بہت روشنی ملتی ہے۔ مجھے بہت زیادہ اکیڈیمک قسم کی تنقید یا اکیڈیمک قسم کی معلومات سے بھرا ہوا مضمون زیادہ راس نہیں آتا۔

ڈاکٹر صاحب علی: اکیڈیمک سے کیا مراد ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: اکیڈیمک سے مراد یہ ہے کہ جو مکتبی انداز کی چیزیں لکھی جاتی ہیں اگرچہ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میں اس طرح سے نہیں لکھتا، لیکن مجھے اس کی بجائے کہیں ذہانت کا، بصیرت کا واقعی اظہار ہوا ہو تو یہ چیزیں مجھے زیادہ Inspire کرتی ہیں اور ان سے مجھے ایک روشنی ملتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: پروفیسر صاحب! اکابرین اردو کا خیال ہے اردو ادب میں ابھی پوری طرح جدیدیت نہیں آپائی ہے تو پھر مابعد جدیدیت کے کیا معنی ہیں؟

پروفیسر شمیم حنفی: پتہ نہیں صاحب! مجھے معلوم نہیں کون آیا اور کون نہیں آیا اور کس کی جگہ کب خالی ہوگی، مجھے

کچھ نہیں پتہ۔ میرے ذہن میں ایک ہی Criteria بنتا ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ فن پارہ یا ادب میرے لئے بامعنی ہے جس سے میں اپنے احساسات کا رشتہ قائم کر پاتا ہوں۔ وہ ادب چاہے دو سو سال پہلے لکھا گیا ہو یا پانچ سو سال پہلے۔ اس سے مجھے کوئی مطلب نہیں۔ ہمارے زمانے میں بہت سے لکھنے والوں کی تحریریں ایسی ہیں جن سے میرے احساسات کا کوئی رشتہ قائم نہیں ہو پاتا۔ میرے شعور میں ان کی کوئی جگہ نہیں بنتی اور وہ میرے لیے غیر اہم ہیں۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ہمیں Theories کے پیچھے بہت نہیں بھاگنا چاہئے اس لیے کہ یہ ایک طرح کی غیر تخلیقی سرگرمی ہے، جس کا براہِ راست ادب سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ یہ سچ ہے کہ تنقیدی اصول ادب کو پرکھنے کا ایک معیار فراہم کرتا ہے، ہمیں اسے پڑھنا چاہئے اور اس سے مدد لینی چاہئے، لیکن یہ کہ اعلیٰ ادب اس کی مدد سے لکھا جا سکتا ہے اس کی کوئی ضمانت نہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: کیا ادب سے کوئی غیر معمولی سماجی رول ادا کیا جا سکتا ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: ادب زندگی کا ایک چراغ ہے جو اندھیرے میں جلتا رہتا ہے۔ یہ اندھیرے کو دور تو نہیں کر سکتا البتہ اندھیرے کو جھیلنے کی طاقت ہمارے اندر پیدا کر دیتا ہے۔ کم از کم میں تو یہ نہیں سمجھتا کہ ادب سے کوئی سماجی رول ادا کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اردو کا رسم الخط بدل کر دیو ناگری کر دیا جائے تو یہ زبان زیادہ پھولے پھلے گی اس تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: دیکھئے جناب! یہ تو بہت شاطرانہ بات ہے کہ رسم الخط بدل دیجئے۔ ایک زمانے میں عصمت آپا نے یہ بات کہی تھی۔ علی سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری کا بھی یہی خیال تھا۔ اس پر بڑی بحثیں ہوئی تھیں۔ اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ رسم الخط کوئی قمیص نہیں ہے کہ جب جی چاہا ایک اتار کر پھینکی اور دوسری پہن لی۔ رسم الخط انسان کی قمیص نہیں بلکہ اس کی جلد ہے اور اس کو اتار کر نہیں پھینک سکتے۔

ڈاکٹر صاحب علی: آپ شاعری اچھی کرتے ہیں مگر ابھی تک آپ کا کوئی شعری مجموعہ نہیں آیا؟

پروفیسر شمیم حنفی: صاحب علی صاحب! دیکھئے میں شاعری اچھی کرتا ہوں یا نہیں یہ تو مجھے معلوم نہیں۔ ہمارا معاملہ تو یہ ہے کہ لہریں جب اٹھتی ہیں تو کبھی غزل کہنے لگے اور کبھی جی چاہا تو ڈرامہ لکھ لیا۔ میری ایسی صلاحیت نہیں ہے کہ میں کسی فن میں کمال حاصل کر سکوں بس یہ ہے کہ شعر کہتا ہوں کوئی مجموعہ نہیں چھپا ہے اور نہ میرا کوئی ارادہ ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: آپ نے ڈرامے خوب لکھے ہیں اور ڈراموں کے مجموعے بھی چھپے ہیں۔ بتائیے اب تک آپ کے کتنے مجموعے چھپ چکے ہیں؟

پروفیسر شمیم حنفی: میرے ڈراموں کے اب تک چار مجموعے "مٹی کا بلاوا"، "زندگی کی طرف"، "مجھے گھر یاد آتا ہے" اور "بازار میں نیم" منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ "مٹی کا بلاوا" کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: کیا آپ کا کوئی فل لینتھ ڈرامہ بھی ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: میں نے ریڈیو کے لئے بڑے ڈرامے لکھے ہیں اور فل لینتھ بھی لکھے ہیں اور میرے بہت سے ریڈیائی ڈرامے ایسے بھی ہیں جن کو طلبہ نے یا کسی کسی گروپ نے تھوڑی بہت تبدیلی کر کے اسٹیج بھی کیا ہے، لیکن ابھی تک میں نے کوئی بڑا ڈرامہ نہیں لکھا ہے۔ البتہ آج کل ایک ڈراما "حویلی" کے نام سے لکھ رہا ہوں جو فل لینتھ ڈراما ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی: ڈراما "حویلی" کے پلاٹ کے بارے میں کچھ بتائیے؟

پروفیسر شمیم حنفی: یہ ایک تہذیبی ڈراما ہے اور اس کا سیدھا سا ایک پلاٹ ہے کہ ایک خاندان ہے اس کی دو شاخیں ہیں ان کی مشترکہ جائیداد ایک پرانی حویلی ہے۔ اس حویلی کے لئے خاندان میں جھگڑا ہے۔ میں باقی باتیں ابھی نہیں بتاؤں گا جب ڈراما چھپے گا تو پڑھ لینا۔

ڈاکٹر صاحب علی: موجودہ دور میں اردو ڈرامے کی معنویت کیا ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: ڈرامے کا زندگی کی حقیقتوں سے اور جو ہم زندگی گزار رہے ہیں اس کے معمولات سے بہت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ڈرامے کی بڑی شاندار روایت قائم رہی ہے۔ پارسی تھیٹر سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اوّل تک اچھی روایت ملتی ہے، لیکن آجکل ڈراموں کی طرف سے ہماری توجہ ہٹ گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج کے زمانے کے واقعات اور روزمرہ زندگی کے مسائل کے بیان کے لیے ڈراما ایک طاقتور صنف بن سکتا ہے لیکن ڈراما لکھنے کے لیے جس خاص قسم کی بصیرت اور حسیت چاہئے وہ ہمارے یہاں اب عام نہیں رہی۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو والوں کو اپنی کھوئی دولت سے دوبارہ رشتہ قائم کرنا چاہئے اگرچہ فلم اور ٹی وی راہ میں حائل ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: ہمارے ملک میں اردو کی صورتِ حال کیسی ہے؟

پروفیسر شمیم حنفی: افسوسناک ہے۔ اردو زبان کے تعلق سے جو آرائشی قسم کی باتیں کہی جارہی ہیں کہ صاحب! اردو کے اتنے ادارے قائم ہیں۔ اتنی اردو اکاڈمیاں ہیں۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ ان اداروں اور اردو اکاڈمیوں میں ہوتا کیا ہے؟ کیا اردو زبان کی بقا اور تحفظ کا دار و مدار آئے دن کے جلسوں اور تماشوں پر ہے؟ یہ سب Public Relation کے اڈے ہیں۔ اردو دفاتر میں اب تو ایسے لوگ بیٹھے ہوئے ملتے ہیں جن کو اردو لکھنا پڑھنا تک نہیں آتا۔ تو سوال یہ ہے کہ اردو کی پرورش کے کیا یہی طریقے ہیں؟ بورڈ قائم کرلیجئے، ادارے قائم کرلیجئے۔ لیکن بہر حال ناشکرا بھی نہیں ہونا چاہئے اگر وہ بھی کچھ نہ کرتے تو ہم کیا کر سکتے تھے۔ ہم ان کا کیا بگاڑ سکتے تھے۔ اردو زبان کی ترقی کے تعلق سے اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ جنوبی ہندوستان میں اردو کے ساتھ وہ برا سلوک نہیں کیا جارہا ہے جو شمالی ہندوستان میں کیا جارہا ہے۔ آندھرا پردیش، کرناٹک اور مہاراشٹر میں اردو کی صورتِ حال شمالی ہند کے مقابلے میں بہتر ہے اور سو بات کی ایک بات یہ کہ اردو والے خود بھی اپنی زبان کے تعلق سے سنجیدہ نہیں دکھائی دیتے۔

ڈاکٹر صاحب علی: پروفیسر صاحب! ایک آخری سوال اور ہے کہ صارفیت کے معاشرے میں ادب اپنا وجود برقرار رکھ سکے گا؟ کیا قلمکار کی تخلیق میں اتنی قوت اور کشش باقی رہ جائے گی کہ وہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر سکے؟

پروفیسر شمیم حنفی: صاحب علی صاحب! یہ صحیح ہے کہ صارفیت کے معاشرے نے ہر چیز کو ایک مادّی شئے میں تبدیل کر دیا ہے۔ مرتبہ، عہدہ ایک شئے ہے، شہرت ایک شئے ہے۔ یعنی ہر چیز کو آپ مادّی چیزوں میں منتقل کر سکتے ہیں۔ شہرت ہے تو آپ پیسے زیادہ کما سکتے ہیں۔ عہدہ زیادہ بلند ہے تو آپ بہت سارے فائدے اٹھا سکتے ہیں۔ بنگلے بنوا سکتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ معاشرے میں قلمکار کا جو رول ہوا کرتا تھا اور جس سے معاشرے میں ایک خاص طرح کی پاکیزگی بھی منسوب کی جاتی تھی وہ رول تو اب قلمکار کا رہا نہیں ____ پھر بھی چھپے ہوئے لفظ میں ایک جادو ہوتا ہے۔ میرا اپنا ذاتی خیال ہے کہ دنیا چاہے جتنی ترقی کرلے مگر جب تک انسان کے اندر تخلیقی قوت باقی رہے گی تب تک ادب باقی رہے گا اور ادب کا احترام کیا جاتا رہے گا۔

❀❀❀

فضیل جعفری

مابعد جدیدیت اور ہندوتوا کے مابین قریبی تعلق ہے

غضنفر اقبال: آپ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ یہ نظم کا دور ہے؟ کیا اس میں ہم پابند، آزاد اور نثری نظم کو شامل کر سکتے ہیں؟

فضیل جعفری: میں نے اپنے جس مضمون میں اس دور کو نظم کا دور کہا ہے اس میں آزاد نظم اور نظم معریٰ دونوں سے مثالیں پیش کر دی ہیں۔ ویسے بھی اب مختلف قسم کی نظموں کا روایتی فرق ختم ہو چکا ہے۔ ہر وہ تحریر جس میں شعری آہنگ ہو وہ نظم ہے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے یا ایک ہی نظم میں کئی اوزان کے استعمال سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں نے نثری نظم کو شامل نہیں کیا۔ اردو میں نثری نظم ابھی تک پیر نہیں جما سکی۔ اب تو بہت سارے نقاد جیسے محمد حسن، قمر رئیس، سید محمد عقیل کے علاوہ متعدد افسانہ نگار بھی نثری نظم لکھ رہے ہیں۔ یہ صنف غریب کی جورو بن کر رہ گئی ہے۔

غضنفر اقبال: ہائیکو، دوہا، ثلاثی، ترو ینی اور آزاد غزل کون لکھ رہا ہے؟

فضیل جعفری: وہی لوگ جو بے حد کمتر درجے کی صلاحیتوں کے حامل ہیں اور ہر صنف ادب میں بری طرح ناکام ہو چکے ہیں۔ اردو شاعری کی پسنجر ٹرین میں بغیر ٹکٹ سفر کرنے والے یہ شاعر، ان چھوٹی چھوٹی بیساکھیوں کے ذریعے زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان بے چاروں کی کوئی شناخت نہیں بن سکی۔

غضنفر اقبال: فضیل جعفری صاحب! یہ بتائیے کہ مابعد جدیدیت کے زیر اثر نظم کا پس منظر، پیش منظر اور صورت حال کو آپ کیسا محسوس کرتے ہیں؟ کیا واقعی مابعد جدید نظم دھوم مچا رہی ہے؟

فضیل جعفری: اردو ہی نہیں مغربی شاعری پر بھی مابعد جدیدیت کوئی اثر نہیں ڈال سکی۔ اس کا بنیادی تعلق تنقید سے ہے۔ ہمارے یہاں تو مابعد جدید تنقید تک نہیں لکھی گئی۔ صرف اکا دکا کتابیں اور ڈھیر سارے مضامین ہیں جن کا تعلق ادب کی عملی تنقید سے نہیں محض تھیوری سے ہے۔ خود مغرب میں مابعد جدیدیت کی سرمایہ دارانہ تحریک کم و بیش دم توڑ چکی ہے۔ مجھے آج تک یہ اطلاع نہیں ملی کہ مابعد جدیدیت کہاں دھوم مچا رہی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں اپنی لاعلمی بلکہ جہالت کا اعتراف ہے۔

غضنفر اقبال: جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات جیسے نظریے اور رجحان کا اثر اردو شعر و ادب پر پڑا ہے۔ میں یہ بات جاننا چاہتا ہوں کہ کیا ہم مغربی تحریکیں اور رجحانات کے بغیر ادب نہیں تخلیق کر سکتے؟

فضیل جعفری: دو تین چیزیں ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ ایک تو یہ کہ بنیادی طور پر ادب کا مزاج بین الاقوامی ہوتا ہے۔ دوسرے جیسا کہ عالمی ادبی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ بعض ملک ادبی تحریکوں کے سلسلے میں زیادہ زرخیز واقع ہوئے ہیں۔ ہمیں وجہ تو نہیں معلوم مگر حقیقت یہی ہے۔ مثال کے طور پر طربیہ اور المیہ دونوں طرح کے ڈراموں کا آغاز یونان میں ہوا۔ ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، علامت پسندی، داداازم وغیرہ ساری تحریکیں فرانس میں شروع ہوئیں، وہاں سے برطانیہ اور امریکہ پہنچیں۔ 1857ء کے بعد چونکہ ہمارا تعلق عربی فارسی سے ختم اور انگریزی سے بڑھتا گیا اس لیے ہم بھی مغربی ممالک میں ابھرنے والی تحریکوں سے زیادہ متاثر ہوئے۔ اس بات کا اطلاق اردو ہی نہیں سبھی زبانوں پر ہوتا ہے۔ اردو اور ہندی زبانوں میں اس طرح کی دلت تحریک البتہ نہیں ملتی جیسی کہ مراٹھی اور تیلگو میں ملتی ہے۔ دلت تحریک یقیناً خالص دیسی تحریک ہے۔

غضنفر اقبال: ایسا مانا جاتا ہے کہ مغرب میں سیاسیات، سماجیات اور نفسیات کے بعض ماہرین کے خیال میں دنیا مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہوگئی ہے؟ کیا یہ صحیح ہے کہ مابعد جدیدیت زندگی کے مختلف شعبوں میں داخل ہو چکی ہے؟ یہ کس طرح ممکن ہوا ہے؟

فضیل جعفری: مغرب میں مابعد جدیدیت کا اثر ہر شعبۂ حیات پر نظر آتا ہے۔ سیاسیات، سماجیات اور نفسیات وغیرہ میں 1960ء کے بعد جو بھی تبدیلیاں آئی ہیں، ان کے لیے سہولت کی خاطر مابعد جدید کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت اور ہندوتو Hindutval کے درمیان بھی بڑا قریبی تعلق ہے۔ یہ ایک علاحدہ اور دلچسپ موضوع ہے جس کی طرف ابھی اردو والے متوجہ نہیں ہوئے۔ میں انشاءاللہ اس پر لکھوں گا۔

غضنفر اقبال: بیسویں صدی میں شاعرات نے جن اسالیب، تراکیب وغیرہ کا استعمال کیا تھا کیا وہی اسالیب آج کی شاعری میں استعمال ہو رہی ہیں؟ کیونکہ آج کی شاعرات کے یہاں موضوعات اور تخلیقی رویوں میں اضافہ ہوا ہے؟

فضیل جعفری: اردو کا تعلق ابتداء سے ہی درباری اور جاگیردارانہ نظام سے رہا ہے۔ اس فیوڈل نظام میں لڑکیوں کے ساتھ خوبصورت کھلونوں والا برتاؤ کیا جاتا تھا۔ انھیں کسی طرح کی آزادی نہیں تھی۔ لڑکیوں کا افسانہ لکھنا یا شاعری کرنا آوارگی کے مترادف تھا۔ اب چونکہ پوری طرح نہ سہی کسی نہ کسی حد تک لڑکیوں پر پابندیاں کم ہوگئی ہیں اور وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی ہیں اس لیے شاعرات کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ پاکستان میں بظاہر اسلامی نظام ہے مگر وہاں خواتین کو زیادہ آزادی حاصل ہے۔ کسی زمانے میں وہاں محض ادا جعفری اور زہرہ نگاہ تھیں۔ اب کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شاہدہ حسن، نکہت حسن اور رشیدہ جہاں جیسی بہت سی شاعرات ہیں۔ پروین شاکر کی زندگی نے وفا نہیں کی ورنہ وہ اور آگے بڑھتیں۔ ہمارے پاس صرف ایک شفیق فاطمہ شعریٰ ہیں۔ بذات خود وہ بڑی اہم بلکہ "میجر" شاعرہ ہیں، مگر ان کے بعد کوئی اہم شاعرہ نہیں ابھری۔ ہندوستان کا مسلم معاشرہ مذہبی احیا پسندی کی طرف راغب نظر آتا ہے۔

❀❀❀

آپ معروف نقاد فضیل جعفری کا یہ انٹرویو
www.urduchannel.in
پر بھی پڑھ سکتے ہیں

پروفیسر سیّد محمد عقیل

ترقی پسند فلسفۂ فکر آج بھی انسانیت کا نجات دہندہ ہے

خواجہ جاوید اختر :آپ کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بڑا گہرا رہا ہے اور آپ ادب میں سماجی حقیقت نگاری کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کون سے عوامل رہے ہیں جن کی بنیاد پر آپ نے ادب و تنقید کے لئے اس فلسفۂ فکر کو اپنایا؟

سید محمد عقیل :ترقی پسندی سے میرا شغف اعجاز صاحب کی وجہ سے پیدا ہوا۔ پھر جب میں الہ آباد کے ایونگ کرسچین کالج میں انٹرمیڈیٹ میں داخل ہوا تو میرا ساتھ مصطفیٰ زیدی کا ہوا جو تیغ الہ آبادی کے نام سے شاعری کرتے تھے۔ اسی وقت ہم نے علی سردار جعفری کا مجموعہ 'نئی دنیا کو سلام' پڑھا اور پھر آتش شوق تیز تر گردد والی کیفیت پیدا ہوئی۔ الہ آباد اس وقت ترقی پسند شعرا اور ادیبوں کا ایک طرح سے اڈا بن گیا تھا۔ مقامی طور پر فراق صاحب، وامق جونپوری، مسعود اختر جمال، یہاں اقامت پذیر تھے۔ اور اکثر یہاں کے مقامی مشاعروں میں ان سے ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔ پھر جب بڑے مشاعرے ہوتے تھے تو مجاز، جذبی، معصوم رضا راہی، جوش صاحب، حبیب تنویر اور دوسرے شعرا بھی آجاتے۔ ہندی میں بھی نرالا، پنت، اور بچن جی یہاں کے مقامی ترقی پسندوں کے اجتماع میں شریک ہوتے۔ اور اردو ہندی ترقی پسندوں کا ایک سنگم سا ہو جاتا۔ ایسی صورت میں ادب کی ارتقا پذیر صورت ہم طالب علموں کو ترقی پسندی ہی نظر آتی۔ پھر 1948 میں ساحر لدھیانوی بھی کچھ دنوں کے لئے الہ آباد میں اقامت پذیر ہوئے تو ہم لوگوں کو مزید شہ ملی۔ تقسیم ہند کے فسادات نے ہم لوگوں پر بہت خراب اثر ڈالا۔ انسانیت پر سے جیسے ہم لوگوں کا اعتماد اٹھ سا گیا۔ اسی زمانے میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت اور دوسرے افسانہ نگاروں کے فسادات پر افسانے شائع ہوئے اور اس قتل و غارت گری نے ہمیں مذہبی جنون سے تقریباً متنفر کر دیا۔ اب ایک ترقی پسندی ہی تھی جو ہمیں انسانیت کے لئے ایک پناہ نظر آئی۔ ابھی میں نے شاعری، افسانے اور تنقید میں سے کسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا تھا۔ بس ہر صنف میں ایک طالب علمانہ کوشش تھی۔ تیغ نے نظموں میں اپنا راستہ متعین کر لیا تھا۔ اور ہمارے بی۔ اے۔ پہنچتے پہنچتے تیغ کے دو مجموعے 1۔ زنجیریں 2۔ روشنی شائع ہو چکے تھے جن میں تمام ترقی پسند موڈ تھا۔ رومان بھی تھا اور انقلاب بھی۔ اسی وقت راہی اگر چہ بنیادی طور پر شاعر تھے مگر انھوں نے ایک سیاسی ناول "محبت کے سوا" لکھ ڈالا۔ جو اپریل 1950ء میں سیلمی برقی پریس الہ آباد سے پہلی بار شائع ہوا۔ راہی ہم لوگوں سے عمر میں تو کچھ بڑے تھے مگر ادبی عقیدہ ہم لوگوں کا ایک ہی تھا۔ اور جب غازی پور سے الہ آباد آتے تو ہماری محفلوں میں ہمیشہ شامل ہوتے۔ وہ بھی اعجاز صاحب کے معتقد ہوتے تھے۔ راہی نے اپنے ناول کی ابتدا میں مشہور روسی

شاعر "مایکاوسکی" کا یہ خیال مقدمے کے طور پر لکھا تھا۔ "جہاں کہیں درد ہے، وہاں میں ہوں، ہر آنسو پر جو بہایا جاتا ہے میں اپنے آپ کو مصلوب محسوس کرتا ہوں۔" ہندوستان میں جو کچھ اس وقت ہو رہا تھا۔ اسے دیکھ کر یہ قول ہمارا تقریباً واچ ورڈ (Watch Word) بن گیا تھا۔ تو یہ ادبی اور سماجی حالات تھے جن میں ہم ترقی پسندوں کو اپنے ادب اور زندگی کا مسیحا سمجھنے لگے۔ ہم بڑے شوق سے مخدوم کی نظم "یہ جنگ ہے جنگِ آزادی، آزادی کے پرچم کے تلے" اپنے کالج کے خالی لمحات میں کورس کی شکل میں گاتے کسی شاعر (غالباً مظفر شاہجہاں پوری) کا یہ شعر ہماری زبان پر ہوتا۔

اُس طرف روس، ادھر چین وملایا، برما / اب اجالے مری دیوار تک آپہنچے ہیں۔

پھر ساحر کا یہ شعر بڑے جوش سے پڑھتے:

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے / یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں۔

دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں / افق سے تابہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں۔

پھر لٹے پٹے مہاجرین کی الہ آباد میں آمد اور ان کے حالات نے ہم کو ظلم و جبر کے خلاف متحرک کر دیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت اگر شمس الرحمٰن فاروقی بھی ہمارے ساتھ ہوتے تو وہ بھی ان حالات سے متاثر ہو کر یقیناً ہمارے ہمنوا اور ترقی پسند ہی ہوتے کہ ادب کا یہی پسندیدہ رخ اس ماحول میں تھا۔ اور یہ اشعار نیز باتیں ہمیں "جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں" نظر آتیں۔ اور ہر حساس شخص اور ادیب کو وہ دور "یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے" جیسا نظر آتا۔ یہی وہ عوامل ہیں جن کی بنیاد پر میں نے ادب وتنقید کے لئے اس فلسفۂ فکر کو اپنایا اور یقین محکم کے ساتھ میں آج بھی اس پر قائم ہوں۔ کہ مجھے یقین ہے کہ آج بھی یہی فلسفۂ فکر ادب اور انسانیت کا نجات دہندہ ہے۔ کہ آج بھی گجرات، ملیانہ، اور بھاگلپور اور ذرا پھیل کر عراق، افغانستان، بوسنیا اور روانڈا کے واقعات ادب اور انسانی فکر کے لئے ایک چیلنج بنے ہوئے ہیں۔

خواجہ جاوید اختر: بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی اردو ادب میں Turning Point کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس دہائی میں جدیدیت کا رجحان پورے زور شور سے سامنے آیا، آپ اس رجحان کو کس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں؟

سید محمد عقیل: اردو ادب کیا ہندوستان کے ہر ادب میں ایک طرح سے Turning Point اس وقت سے آنا شروع ہوا۔ جب تقسیم کا خلفشار اور فسادات کا طوفان تھما۔ اگر آپ اس وقت کے اردو کے رسالے دیکھیں تو 1952ء کے قریب سے ایک مسئلہ زیر بحث آنے لگا تھا کہ "ادب میں جمود آ گیا ہے" تقریباً ایک دو سال تک اس پر بحثیں چلتی رہیں کہ ادب میں جمود آ گیا ہے۔ اب یاد نہیں کہ اس پر باقاعدہ بحثیں اور جواب الجواب شائع ہوتے رہے۔ شاید یہ بحث پہلی بار محمد طفیل ایڈیٹر نقوش نے پاکستان سے شروع کی۔ ترقی پسندوں کی طرف سے جواب آیا کہ کہاں جمود ہے؟ ہمارے تمام لکھنے والے فعال ہیں۔ عصمت، بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر وغیرہ سبھی لکھ رہے ہیں۔ اور سب شعرا بھی اپنی تخلیقات پیش کر رہے ہیں۔ فیض، سردار جعفری، مجروح، ساحر سبھی کی تخلیقات آرہی ہیں۔ تو جمود کہاں ہے؟ مگر سچ بات یہی ہے کہ ادب اور کم از کم اردو ادب میں ٹھہراؤ آ چکا تھا۔ ادیبوں کو نئے راستے نہیں مل رہے تھے کہ ملک، سیاست اور پورا سماج امید وبیم کے دوراہے پر دم بخود تھا۔ دو نئے ممالک وجود میں آچکے تھے۔ اور دونوں میں ایک نئے سماج کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اور ان کے نئے مسائل کی ابھی شاید ادیبوں کو خبر نہ تھی۔ یہ لوگ ابھی تک وہی فسادات اور ان سے پیدا ہوئے مسائل ہی کو ادب اک اہم موضوع سمجھ رہے تھے یا روایت کے مطابق اس طرح چل رہے تھے۔ نئی نسل اور نئے مسئلے روایتی ترقی پسندوں کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے۔ مگر شاید پرانے لوگ انہیں کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ اور "تم ابھی بچے ہو" ٹائپ کا

ان کا برتاؤ تھا۔ ''نیا ادب'' اور بعد کو 'محاذ' جیسے ترقی پسند رسالوں سے ہم لوگوں کی تحریریں واپس آتی تھیں۔ تیغ تو اچھا شاعر تھا، مشاعروں میں شرکت کرتا اور مشاعرے لوٹ قسم کا شاعر بن رہا تھا۔ مگر 'شاہراہ' سے ساحر نے تیغ کی نظم اور میرا ایک افسانہ بھی واپس کر دیا کہ نا قابل اشاعت ہے۔ پھر تیغ نے اپنا خود ایک رسالہ ''کرن'' کے نام سے الہ آباد سے نکالا اور نئے لوگوں کو اس میں اشاعت کا موقع ملنے لگا۔ مگر کچھ دنوں بعد ''کرن'' بند ہو گیا کہ سارا کھیل فائنس کا تھا۔ پھر تیغ پاکستان چلا گیا اور وہاں جا کر مصطفیٰ زیدی بن گیا کہ یہی اس کا اصلی نام تھا۔ تو ترقی پسندوں کی ٹھکر سہائی نے نئی نسل کو اس وقت منہ نہیں لگایا اور حالات بدل رہے تھے۔ ایسی حالت میں ادبی اور فکری بغاوت کا پیدا ہونا تو لازمی تھا ہی۔ پھر یہ کہ ادب کس قسم کا پیدا ہو رہا ہے۔ زندگی میں جو مختلف الالوانی ہے، اس کی پیشکش کیوں نہ ہو، ترقی پسندوں کے سربراہ اس کی پروا نہیں کر رہے تھے۔ اگرچہ ادب اور زندگی کو لے کر چلنا ترقی پسندوں کا ہی نظریہ تھا مگر عملی طور پر ہو یہ رہا تھا کہ اگر ترقی پسند دھڑے کا کوئی معمولی تخلیق کار بھی کچھ لکھتا تو چاہے وہ کتنی ہی معمولی تخلیق کیوں نہ ہو اس کی بڑی سراہنا ہوتی۔ اس میں بمبئی کے ترقی پسند سب پر حاوی تھے۔ تو اس طرح نئے لکھنے والے ان سے مایوس اور پھر متنفر ہو گئے۔ سردار جعفری کی ''ترقی پسند ادب'' جب شائع ہوئی تو نئے لوگوں کا تو کہنا ہی کیا ڈاکٹر اعجاز حسین اور وامق جیسے لوگ بھی اس کتاب میں انٹری پانے سے محروم رہے۔ انھیں سب صورتوں نے ترقی پسندوں کو زوال پذیر کیا اور پھر جدیدیت کا رجحان نئی نسل میں تیزی سے ابھرنے لگا۔ اب اس پس منظر میں بہت سی عالمی سیاست مددگار ہوئی چنانچہ Modernism کی ایک عالمی ہوا بھی چلی جو سوشلسٹ ادب اور سیاست کو ڈاؤن کرنے والی صورت بھی تھی۔ اور دور جا کر امریکہ اور روس کی چپقلش اس میں شامل ہوئی۔ تو یہ جدیدیت نہ کوئی اردو ادب کی کوشش ہے، نہ ہی 'شب خون' کی جیسا کہ بہت سے ''تالی پیٹنے والے'' سمجھتے ہیں بلکہ یہ ایک عالمی فنامنا بھی تھا جو دنیا کے تقریباً ہر ادب اور تہذیبی صورتوں میں رونما ہو رہا تھا۔ تو جس طرح ترقی پسند فکر کو حالات اور تاریخی صورتوں نے جنم دیا تھا اسی طرح جدیدیت بھی حالات اور تاریخ کا کارنامہ ہے۔ یہ کسی ایک فرد کی ایجاد نہیں ہے جیسا کہ کچھ جدیدیے سمجھتے ہیں۔ اب ان حالات اور صورتوں کو جن لوگوں نے Mobilize کر لیا، وہی اس کے اردو ادب میں سربراہ بن گئے۔

خواجہ جاوید اختر : آپ نے ترقی پسند ادب کی مدافعت میں اور جدیدیت کی مخالفت میں ایک ادبی رسالے کا اجراء بھی کیا تھا، وہ کون سے اسباب تھے کہ اس زمانے میں ترقی پسندوں کی آواز نقار خانے میں طوطی کی آواز بن گئی تھی اور آپ کا رسالہ بھی فلاپ کر گیا؟

سید محمد عقیل : ہاں، راقم نے ترقی پسند ادب کے فکری اور سنجیدہ ادب کی مدافعت میں ایک ماہانہ رسالہ ''شب رنگ'' کے نام سے نکالا تھا۔ اسباب یہ تھے کہ اچھی اور ترقی پسند تخلیقات 'شب خون' سے واپس کر دی جاتیں۔ ترقی پسندوں کا کوئی رسالہ بھی نہیں رہ گیا تھا تو ایسی ترقی پسند اور اچھی تخلیقات کو ہم لوگ 'شب رنگ' میں شائع کرتے تھے۔ رسالہ اچھا خاصہ چلتا تھا۔ اس کی اشاعت 800 سے 1000 تک پہنچی تھی۔ ہم نے آٹھ شمارے نکالے تھے مگر ہمارے پاس نہ کوئی سرمایہ تھا اور نہ کوئی امداد۔ یہ رسالہ جمشید پور اور کلکتہ میں خاصہ فروخت ہوتا تھا۔ پھر اس کے خلاف Planned قسم کی ریشہ دوانیہ ہونے لگیں۔ ہم نے پوسٹل رعایت کے لئے درخواست دی تو ایک دن پوسٹل ڈیپارٹمنٹ سے ایک انسپکٹر آیا اور انکوائری کی کہ آپ کا رسالہ محض اشتہار کے لئے چھپتا ہے۔ اس لئے اسے رعایت نہیں مل سکتی۔ ہم نے اپنے ڈسپیچ واؤچر وغیرہ دکھائے مگر ہمیں پوسٹل رعایت نہ ملی۔ کہ انسپکٹر کو افسروں کی طرف سے حکم تھا کہ اس رسالے کو کوئی رعایت نہیں ملنی چاہئے۔ یہ خرچ بھی ہمارے اوپر خاصہ تھا۔ اردو والے کتابیں اور رسالے کتنے خریدتے ہیں، یہ بھی جانتے ہیں۔ تو یہ رسالہ بقول آپ کے 'فلاپ' نہیں ہوا بلکہ کم

مانگی کی وجہ سے بند ہوا تھا۔ یہ بھی صحیح ہے اس وقت جدیدیت کا عروج تھا اور ترقی پسندی خاصے دباؤ میں تھی۔ اور جدیدیت کے بے ہنگم نقار خانے میں یقیناً طوطی کی آواز تھی مگر اس آواز کو صرف 'شب رنگ' نے ہی باقی رکھا تھا۔ جدیدیت کی اچھی فکری صورتوں کا میں پہلے بھی قائل تھا اور آج بھی ہوں۔ مگر ایسی صورتیں جدیدیت میں بہت کم نظر آتی تھیں۔

خواجہ جاوید اختر: آپ نے ادب کے مختلف اصناف اور متعدد موضوعات پر مضامین لکھے ہیں اور بعض پر تو کتابیں لکھ دی ہیں۔ شاید غزل کے حوالے سے غزل کے نئے جہات، مرثیہ کے موضوع پر مرثیے کی سماجیات، ناول کے جائزے میں جدید ناول نگاری کا فن، وغیرہ۔ کیا ایک ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادب کے مختلف النوع گوشوں پر سیر حاصل لکھے؟ اور اگر ایک ناقد اپنے فکری ابعاد کو اس قدر پھیلا دے تو آپ کے نزدیک کیا وہ کامیاب ناقد ہو سکتا ہے؟

سید محمد عقیل: بھئی ناقد بھی ایک قاری ہے اور ادیب بھی۔ اس کی دلچسپیاں ادب کے مختلف حصوں اور شاخوں سے ہو سکتی ہیں۔ ایسی کوئی پابندی تو نہیں ہے کہ اگر تنقیدی مضامین لکھتا ہے تو صرف فن نقد پر ہی جو کچھ لکھے تو لکھے۔ ناول، غزل یا دوسرے اصناف ادب پر اسے کچھ نہیں لکھنا چاہئے۔ چونکہ ہم لوگ انگریزوں کی کالونی میں رہ چکے ہیں اس لئے ہمیں انگریزی ادب کی مثالیں زیادہ اچھی لگتی اور بھاتی ہیں۔ اس لئے عرض ہے کہ شیکسپیئر اصلاً ڈرامہ نگار تھا۔ اس نے شاعری میں سانیٹ بھی لکھے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ، اصلاً ناقد تھا۔ اس نے بھی شاعری کی تھی۔ ہارڈی اصلاً ناول نگار تھا مگر اس نے بھی شاعری کی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اصلاً نقاد ہے مگر شاعری میں ویسٹ لینڈ اس کا کارنامہ ہے۔ پھر، کاک ٹیل پارٹی، کانفیڈنشل کلرک اور فیملی یونین، اس کے شعری اور ڈرامائی کارنامے بھی ہیں۔ اردو میں میر شاعر ہیں مگر تنقید میں نکات الشعرا جیسا تذکرہ بھی لکھتے ہیں۔ حالی اصلاً شاعر ہیں مگر اردو تنقید کی سب سے پہلی اور اہم کتاب 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھتے ہیں۔ محمد حسین آزاد، تاریخ، تنقید، شاعری سب کچھ لکھتے ہیں۔ ہمارے دور کی سب سے روشن مثال شمس الرحمن فاروقی ہیں، جو اصلاً تنقید کے آدمی سمجھے جاتے ہیں مگر انھوں نے افسانے، شاعری اور اب ناول بھی لکھ رہے ہیں۔ تو آخر آپ کسی ادیب و شاعر کو صرف ایک صنف میں کیوں قید کرنا چاہتے ہیں۔ پھر میں نے بھی غزل، مثنوی، ناول وغیرہ پر تنقید ہی تو لکھی ہے۔ ویسے اگر مجھ میں یہ صلاحیت ہو تو ناول یا افسانہ کیوں نہیں لکھ سکتا۔ آخر احتشام حسین نے بھی افسانے لکھے ہیں اور ہمارے دوست باقر مہدی نے شاعری بھی کی ہے۔ اور تنقیدیں بھی لکھی ہیں۔ آپ کا یہ سوال تو کچھ عجیب سا ہے اگر کوئی نقاد اتنے فکری ابعاد کو پھیلا لے تو وہ کامیاب ناقد کیوں نہیں ہے؟ سردار جعفری اصلاً شاعر تھے مگر انھوں نے تنقید بھی لکھی، افسانے بھی ڈرامے بھی اور رپورتاژ بھی، ٹیگور شاعر بھی ہیں اور کہانی کار نیز ڈرامہ نگار بھی۔

خواجہ جاوید اختر: گزشتہ چند دہائیوں میں آپ کو کن شعراء نے زیادہ متاثر کیا؟

سید محمد عقیل: میں ندا فاضلی، عرفان صدیقی، مظہر امام، شہریار، کشور ناہید، پروین شاکر، باقر نقوی، عاشور کاظمی، عبدالاحد ساز، نسیم سید اور مہتاب حیدر نقوی حضرات کو بیچ کی اور نئی نسل کا اچھا شاعر مانتا ہوں۔ اور بھی لوگ ہیں مگر اس وقت نام نہیں یاد آرہے ہیں۔ مگر میرے نام گنانے سے کیا ہوتا ہے بقول انیس ع چمکے گا آپ سے جو در شاہسوار ہے۔

خواجہ جاوید اختر: پانچ دہائیوں میں ایسے چند افسانہ نگاروں کے بارے میں بتایئے جن سے اردو افسانے کی ایک تاریخ بن سکتی ہو؟

سید محمد عقیل: مجھے جو نئے افسانہ نگار پانچ دہائیوں میں ادھر پسند آئے ہیں ان میں سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، علی امام نقوی، انور خان، شموئل احمد، زاہدہ حنا، اقبال مجید، بیگ احساس، مشرف عالم ذوقی، کچھ اور نئے لوگوں میں طارق چھتاری، غزال ضیغم، ترنم ریاض، نگار عظیم، ساجد رشید، اسرار گاندھی، خورشید اکرم وغیرہ ہیں۔ ❁❁❁

پروفیسر عتیق اللہ

نارنگ بھارت میں ادبی سیاست کے بنیاد گزار ہیں

غضنفر اقبال: آپ نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ درس و تدریس میں گذارا ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ برصغیر میں دوسرے شعبہ ہائے اردو کے مقابلے میں بعض اعتبار سے اس کی اپنی چند تخصیصات ہیں۔ ایم۔اے کی تعلیمات کے علاوہ ایسے دوسرے نصابات بھی ہیں جن کا تجربہ دوسری جامعات کو نہیں ہے، اساتذہ کی تعداد بھی یہاں زیادہ ہے۔ کیا اتنی بہت سی خصوصیات کے ساتھ ساتھ وہاں کے طلباء کی کارکردگی اور ان کے نتائج بھی تسلی بخش کہے جاسکتے ہیں؟ آپ خود صدر شعبہ کے عہدے پر فائز رہے ہیں اس معنی میں آپ کا اپنا تجربہ کیا کہتا ہے؟

پروفیسر عتیق اللہ: ارے بھائی اتنے بہت سے سوالات آپ نے یک لخت کر دیے کہ مجھے سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ اپنی بات کہاں سے شروع کروں۔ میں نے کُل ملا کر 29 برس اس شعبے میں گذارے ہیں۔ ہمارے بزرگ اساتذہ میں خواجہ احمد فاروقی جیسے بانی شعبہ کے علاوہ پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، پروفیسر فضل الحق، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر صادق، ڈاکٹر فرحت فاطمہ، پروفیسر امیر عارفی اور ڈاکٹر شریف احمد جیسے اہم نام تھے۔ جن کے ساتھ میں نے ایک بڑا وقت طے کیا۔ بعد کی نسل میں ڈاکٹر ابن کنول، ڈاکٹر علی جاوید، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اور ڈاکٹر ریحانہ خان کے نام آتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ تقریباً ان تمام ناموں اور حتیٰ کہ ان کے کاموں سے آپ خود بخود واقف ہوں گے۔ پہلی بزرگوں کی نسل میں بھی ایک دوسرے کے درمیان مشترک نسب نامہ کی کمی ضرور تھی، لیکن بعض اخلاقی رواداریوں کا سب ہی خیال کرتے تھے۔ ایک آدھ مثال کے علاوہ سب ہی کی پہلی دلچسپی تعلیم و تعلم ہی تھی۔ اتنی اہم اور بڑی یونیورسٹی میں ہونے کے ناطے کم صلاحیت کے باوجود بعض حضرات کو مختلف علمی و ادبی اداروں میں بعض اہم اعزازی عہدے بھی مل جاتے ہیں۔ جن پر وہ ہمیشہ قانع رہے۔ قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ جیسے حضرات کا تعلق بھی اسی شعبہ سے رہا ہے جو بھارت میں ادبی سیاست کے بنیاد گزار ہیں۔ ان حضرات کے سیاسی سلسلے باہر کی دنیا سے ملتے تھے جن سے انھیں اندرون ملک اپنی جمعیت سازی میں کافی مدد ملی۔ لیکن انھوں نے ادبی کاموں سے کبھی غفلت نہیں برتی۔ بعد کی نسلوں میں اس سرگرمی کا بڑا فقدان ہے۔

غضنفر اقبال: اس کا مطلب یہی ہوا کہ آپ موجودہ تعلیمی ماحول سے مطمئن نہیں ہیں؟

پروفیسر عتیق اللہ: میں ہی نہیں، عموماً بیشتر حضرات کا یہی خیال ہے۔ خود ہماری نئی نسلیں یہ محسوس کر رہی ہیں۔

ابھی ابھی جو نئے تقررات عمل میں آئے ہیں، ان میں یہ احساس شدید ہے۔ اسی لیے یہ نوجوان شعوری طور پر اپنے عہد کے ادبی رسائل اور ادبی سرگرمیوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض دو زبانی ہیں۔ ترجمے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بعض اسٹیج سے اپنا تعلق بنائے ہوئے ہیں۔ ان میں کچھ کر گزرنے کے جذبوں کو دیکھ کر مجھے بڑا اطمینان ہوتا ہے۔ ان کا سفر ابھی شروع ہوا ہے۔ کاش یہ کسی گروہ بندی کا شکار نہ ہوں۔ شعبے سے باہر کے آقاؤں کی مجلس سازی انھیں گمراہ نہ کر دے۔ محض سیاست بازی ان کا شعار نہ بن جائے۔ اپنے پیشے سے اگر تھوڑا بہت بھی انھوں نے انصاف کیا تو آہستہ آہستہ خود ادب ان کی کمزوری بن جائے گا۔

غضنفر اقبال: آپ کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ آپ کا پہلا عشق شاعری ہی تھا۔ آپ کا پہلا مجموعہ "ایک سو غزلیں" ادارہ پیکر حیدرآباد نے 1971ء شائع کیا تھا۔ اس مجموعے کے بارے میں آپ کا اپنا کیا خیال ہے۔ یعنی اس کی اہمیت کو آپ کن معنوں میں لیتے ہیں؟

پروفیسر عتیق اللہ: یہ آپ نے کیا سوال کر ڈالا؟ تخلیق کار کے لیے اپنی ہر تخلیق، اپنے بچوں کی طرح عزیز ہوتی ہے۔ تنقید نگار کی طرح تخلیق میں اس طرح کی غیر شخصیت کا پیدا ہونا بڑا مشکل امر ہے۔ اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ "ایک سو غزلیں" میں 1965ء سے 1971ء تک کی غزلیں میری نظر سے گذری تھیں۔ اس اثنا میں جو غزلیں ندا فاضلی، محمد علوی اور شہریار وغیرہ کی تھیں، ان کے پس منظر میں ایک سو غزلیں جدید اردو غزل میں ایک بڑی جست کا حکم رکھتی تھیں۔ یہ شاعری غزل کے مروجہ لسانی محاورے سے ایک دم گریز کی مثال تھی۔ ہمارے نقادوں نے ان غزلوں کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں کی۔ البتہ فاروقی، ان دنوں نئے لسانی تجربات کے شدت سے حامی تھے اور وہ ہم سب نوجوانوں کی سربراہی کر رہے تھے۔ انھوں نے بڑے کھل کر ان غزلوں کی داد دی تھی۔ انھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ میری غزلوں کا تجزیہ کیا تھا۔ میرے ہم عمروں میں سب سے زیادہ انھوں نے مجھ ہی سے توقع باندھ رکھی تھی۔ فاروقی کے علاوہ بشیر بدر نے بھی "کتاب" لکھنؤ میں تبصرہ کیا تھا۔ بشیر بدر جیسے شاعر سے بہتر تنقید کی توقع ہی نہیں کی جاسکتی۔ ایک تو مشاعرہ بازی کی کامیابی نے ان کی فہم کو کند کر کے رکھ دیا ہے۔ پھر یہ کہ وہ اپنے آپ کو جدید غزل ہی میں نہیں پوری اردو غزل کی تاریخ میں سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں ہر نیا غزل گو، ان ہی کا پیروکار ہے۔ دو چار لفظوں میں مماثلت کو انھوں نے نقالی قرار دے دیا جو بہت بھونڈا طریق کار تھا۔

غضنفر اقبال: صاحب! بیسویں صدی سے ابھی ابھی ہم گزر کر آرہے ہیں۔ اور شاید ہماری تنقید اسی صدی میں کئی اہم مراحل طے کرتی ہے۔ لیکن نصف صدی سے ادھر کلیم الدین احمد نے حالی اور ان کے بعد کئی اہم نقادوں کے بارے میں بڑی سخت باتیں کہی ہیں آپ اس تعلق سے کیا کہنا چاہیں گے؟

پروفیسر عتیق اللہ: ادبی تنقید کی تاریخ میں، بلاشبہ بیسویں صدی کو کئی اعتبار سے خاص اہمیت حاصل ہے۔ مغرب میں ادبی تنقید کی تاریخ، اگر یونان سے شمار کی جائے تو یہ کم و بیش دو ہزار برسوں پر محیط ہے۔ لیکن جدید یورپی زبانوں میں یہ تاریخ زیادہ سے زیادہ تین چار صدیوں کا ہی احاطہ کرتی ہے۔ ہمارے یہاں حالی کی مقدمہ شعر و شاعری (بابت 1893ء) ادبی تنقید کا نقطہ آغاز ہے جس نے ابھی سو برس سے کچھ زیادہ ہی پورے کئے ہیں۔ اس لئے اس میں کلیم الدین احمد کے زمانے تک وہ پختگی اور وہ حساسیت اور وہ اپج پیدا ہونا تو مشکل تھی۔ جس کا تجربہ انھیں مغربی تنقید میں ہوا تھا البتہ اپنی محدود بساط میں بھی حالی ہماری تنقید کی تاریخ میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں میں تو یہی کہوں گا کہ حالی اپنی بہت سی کمیوں، کوتاہیوں اور لاعلمی کے باوجود اپنے استدلال کو نہایت ضبط اور ارتکاز کے ساتھ مرتب کرنا جانتے تھے۔ انھوں نے یہ احساس

بھی دلایا تھا کہ ادبی مطالعہ کے معنی اپنے معروض سے سرسری گذر جانے کے نہیں ہیں ایک لحاظ سے وہ یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ تنقید کے عمل میں معقولیت اور معروضیت کے کیا معنی ہیں ؟ ادب فہمی کے ضمن میں محض ہماری شعریات کہاں تک مناسب طور پر ساتھ دے سکتی ہے اور ہمارے ہر چار جانب جو ٹھاٹھیں مارتا ہوا انسانی سمندر ہے، تخلیقی وجدان سے اس کی معاملت کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے؟ تخیل کا حوالہ دے کر انھوں نے ہی ذہن کی یکتائی کے بھرم پر ایک سوال قائم کیا تھا۔ گویا تخیل، یادداشت اور تعقل سے علاحدہ صلاحیت کا نام ہے۔ حالی نے یہ بھی سمجھانے کی سعی کی تھی کہ کیا تفہیم و تجزیے کے بغیر تنقید کا کوئی عمل اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے؟ کیا ادب کے علاوہ کچھ ایسے متعلقات بھی ممکن ہیں جنھیں تنقید کے تفاعل میں لازماً جگہ دی جانی چاہئے؟ حالی سے کئی سطحوں پر اختلاف ممکن ہے لیکن ان کے نثر کے استدلالی جوہر اور اپنے موقف کو پورے اعتماد کے ساتھ قائم کرنے کا جو اسلوب انھوں نے وضع کیا تھا، اس کا اپنا ایک انقلابی کردار ہے اس چیز کی توسیع نہ شبلی کر سکے اور نہ بجنوری اور نہ ہی نیاز فتحپوری کی جمالیاتی منطق البتہ مجنوں کی 'غزل سرا' سے بڑا کام حالی کے بعد اور فراق سے قبل مجھے کوئی دکھائی نہیں دیتا، جو بجنوری کے مقابلے میں ایک ایسی تنقیدی زبان کو کام میں لاتے ہیں جو شفاف ہے اور بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ مجنوں نے مشرق اور مغرب کو ذہن میں رکھ کر تقابل کی اس منطق کو بھی راہ نہیں دی جس نے بجنوری کو تاویل و تفاخر کی وحشت سے اٹ دیا تھا۔ تاہم مجنوں کی اپنی حدود تھیں جنھیں بعد ازاں انھوں نے مسمار کر کے مارکسی نظریے کو اپنے مطالعے کی کلید بنا لیا۔

غضنفر اقبال: آپ نے ابھی حالی کے بعد اور فراق سے قبل مجنوں کو جو خاص مقام دیا ہے اس پر یقیناً غور کرنے کی ضرورت ہے آپ کے اس خیال سے ایک بات اور ظاہر ہوتی ہے کہ فراق کی تنقید کا درجہ آپ کی نظر میں بہت بلند ہے۔ اس کی کیا وجوہات ہو سکتی ہیں؟

پروفیسر عتیق اللہ: دراصل فراق اور پہلے دور کے مجنوں کی سب سے بڑی عطا یہ تھی کہ وہ اپنی اور اپنی اس بصیرت پر قانع رہے جو بڑی حد تک بے میل تھی۔ انھوں نے اپنے مطالعے میں کسی دوسرے شعبۂ علم یا کسی فلسفے یا ادبی رجحان کو حائل نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ہماری قرأتوں کو اکسایا اور ان شعراء کی طرف متوجہ کیا جن سے وہ کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئے تھے۔ انھوں نے اس بحث میں اپنا قیمتی وقت نہیں گنوایا کہ فلاں کو نہ پڑھا جائے بلکہ اس امر پر زور دیا کہ فلاں کو پڑھئے تو کیوں پڑھئے اور اسے پڑھنے سے ہم اپنی مہلتوں کو کن تحیرات سے پُر کر سکتے ہیں؟ فراق کی زبان خالص تنقید کی علمی زبان سے کم ہی سروکار رکھتی ہے لیکن ہمیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی اس میں بڑی صلاحیت ہے۔ تنقید میرے نزدیک اگر ایک سطح پر اتنا کام بھی کر جائے تو میرے لئے اس کی بڑی قیمت ہے کم از کم ان تحریروں سے کئی گنا زیادہ ہے جن کا مقصود تنقید کے نام پر محض اپنی برخود غلط اناؤں کی تشفی ہوتی ہے۔ فراق کے بعد کچھ اور نام بھی ہیں مثلاً احتشام حسین، آل احمد سرور اور حسن عسکری۔ ان میں ہر ایک کی ادبی شخصیت میں کئی ابعاد و جہات مجتمع ہو گئے ہیں۔ احتشام حسین نے ادبی مطالعے کو معصوم قرار دینے سے انکار کیا اور ادب کے فلسفیانہ مطالعے کی بنیادیں ہموار کیں اور یہ بتایا کہ ادب، انسانی تجربات کے مہذب ترین اظہار کا نام ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید غزل کی تہذیب کی پروردہ ہے، جو کئی منتہاؤں کے سلسلے Siries of Climaxes سے ہمیں گذارتی ہے۔ مجموعاً اس سے کوئی ایک رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ لیکن ٹکڑوں اور پارچوں میں وہ جس طور پر ہمیں قائل کرتی ہے وہ سرور صاحب کے اسلوب کا کمال ہے۔ حسن عسکری اپنے علم کو جوہر بنانے کے فن سے آگاہ تھے۔ حسن عسکری کی تنقید سے تاثر کے عنصر کو آپ نہیں علاحدہ کر سکتے۔ حسن عسکری استدلال قائم کرنے اور اسے انتہائی قائل و مائل

کرنے والے اسلوب میں ادا کرنے کا فن جانتے تھے۔ ان کے استدلال میں علم کا جوہر بھی ہوتا ہے اور وجدان و تخیل کی سرگرمی بھی۔ طنز آمیز گفتار ان کے ڈکشن میں ایک نئی آب سی پیدا کر دیتی ہے تاہم مجموعاً اس سنجیدگی پر کوئی حرف نہیں آتا جو ان کے دعوؤں اور عندیوں میں ابتدا تا انتہا کارفرما ہوتی ہے۔ تنقید میں سوال کرنے کی روش کو پروان چڑھانے کا کام احتشام حسین نے کیا تھا۔ حسن عسکری نے سوال کے بجائے چیلنج کرنے کی روش کا آغاز کیا۔ اکادمیاتی تنقید کے بوجھل پن پر انھوں نے کاری ضرب لگائی اور یہ سمجھایا کہ زندگی محض اس معنی سے عبارت نہیں ہے جسے ہمارے بھولے بھالے ترقی پسند ناقدین سمجھا رہے ہیں۔ یہ گرہ تو جتنی سلجھتی ہے اتنی ہی الجھتی چلی جاتی ہے۔ کسی اور سے اسے گرفت میں نہیں لیا جا سکتا۔ حسن عسکری کے نظریات میں متواتر تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ لیکن ہمارے لیے حسن عسکری 'جائزہ' والے حسن عسکری ہیں، 'آدمی اور انسان' والے حسن عسکری ہیں اور 'ستارہ اور بادبان' والے حسن عسکری ہیں۔ انھیں حوالوں سے ہمارے ذہنوں میں ان کی ادبی شخصیت کی ایک خاص تصویر متشکل ہوتی ہے۔

غضنفر اقبال: آپ کے نزدیک تنقید کا کون سا دبستان زیادہ اہمیت رکھتا ہے؟ کیا آپ کے ذہن و فکر کی تعمیر میں کسی خاص دبستان کا رول رہا ہے؟

پروفیسر عتیق اللہ: ایک اردو ادب کے طالب علم اور استاد کی حیثیت سے میرے مطالعے میں تقریباً سارے ہی اسکول رہے ہیں۔ ہر اسکول کے نظام فکر اور طریق کار میں بعض چیزیں یقیناً کارآمد ہوتی ہیں، ان سے ہم کچھ نہ کچھ نیا علم ضرور حاصل کرتے ہیں۔ اپنی ترجیحات کو ذرا ڈھیلا چھوڑ کر دیکھیں تو ہمیں ہر مکتب فکر میں کوئی ایسی چیز ضرور مل جائے گی جس سے ہم اپنے معاملات کو زیادہ متنوع، فکر انگیز اور اعتبار انگیز بنا سکتے ہیں۔ کم از کم مجھے ہر رجحان اور نظامِ فکر و خیال بعض سطحوں پر بڑا پرکشش معلوم ہوتا ہے۔ میں نے کسی ایک رجحان کو کبھی اپنی عادت نہیں بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنی ذاتی پسند پر زیادہ قانع ہوں۔ بیش تر صورت میں تخلیق کے براہ راست مطالعے ہی پر میری ترجیح ہوتی ہے یوں بھی ہر تخلیق کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اسی نسبت سے ہمارے طریق استدلال میں بھی تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کو میں بے حد پسند کرتا ہوں۔ بیدی کے فکر و فن پر وارث علوی اور گوپی چند نارنگ کے مضامین میری نظر سے گذر چکے تھے، میں مسلسل غور کرتا رہا کہ بیدی مجھے کیوں اتنا پسند ہے۔ میں اپنی پسند کو کوئی نام نہیں دے پا رہا تھا۔ ایسا نام جو دوسروں کے رکھے ہوئے ناموں سے کچھ مختلف ہو۔ کافی عرصے کے بعد میں نے بیدی کے یہاں ان چیزوں کو ڈھونڈ نکالا جنھیں دوسرے نقادوں نے کوئی خاص اہمیت نہیں دی تھی۔ مجھے بیدی کے 80 فی صد افسانوں میں رشتوں کا عجیب و غریب نظام کام کرتا ہوا دکھائی دیا۔ بیدی کے کرداروں میں ایسی نامانوس علاحدگیاں جنم لیتی ہیں، جن کا احساس خود ان کے کرداروں کو نہیں ہے۔ کہیں ان کی تحرک ان کی برخود غلط انا ہے، کہیں کوئی مغالطہ یا غلط اندیشی اور کہیں ان کی Self Rightiousness یا نفسیاتی عدم فہمی اس قسم کی علاحدگی کی باعث بن جاتی ہے۔ بیدی شناسی میں یہ مضمون قطعاً ایک علاحدہ توجہ کا مستحق ہے۔ کہنے کا مقصد یہ کہ بیدی کو سمجھنے کے لیے مجھے کسی خاص مکتب فکر نے راہ نہیں دکھائی بلکہ براہ راست مطالعے ہی نے بیدی کی گرہوں کو اس طور پر کھولا کہ گویا میرے لیے بیدی کا ایک نئی صورت میں انکشاف ہوا۔

غضنفر اقبال: موجودہ تنقید سے کیا آپ مطمئن ہیں؟ بہت پہلے کلیم الدین احمد نے یہ الزام لگایا تھا کہ ہمارے یہاں ابھی تنقید پیدا ہی نہیں ہوئی ہے۔ انھوں نے اسے معشوق کی موہوم کمر سے تعبیر کیا تھا۔ حالی کے بعد ایک صدی سے زیادہ زمانہ گزر چکا ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد تک کوئی ایسا نقاد بھی نہیں، جس پر ہمارے ادب کی تاریخ فخر کر سکے؟

خود حالی، شبلی، عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ جیسی شخصیات نے بڑے اہم کام کیے تھے، آپ کا کیا خیال ہے؟

پروفیسر عتیق اللہ: سب سے پہلے تو میں آپ کے اس سوال کا جواب دینا چاہوں گا کہ میں اپنے عہد کی تنقید سے کس حد تک مطمئن ہوں۔ اگر میں بات اس جملے سے شروع کروں تو شاید بہتوں کو اتفاق ہوگا کہ ہمارے ادوار کا بیشتر ادب، تنقید کا ساختہ پرداختہ ہے۔ ہماری تنقید کا ایک بڑا حصہ بلا واسطہ تخلیقی ادب کے مطالعے سے گریز کی مثال ہے۔ تنقید نے عمومی طور پر جن معیاروں کی ترویج کی اور جن نقادوں کے قبضۂ قدرت میں زیادہ سے زیادہ ابلاغ کے ذرائع تھے اور جن کے لواحقین اور حاشیہ برداروں کی ایک بڑی جماعت ان کی تشہیر واشاعت میں پیش پیش تھی۔ اور یہ انھیں کا سکہ، سکۂ رائج الوقت بھی کہلایا ہے۔ اس سارے عمل میں ادیب کا تو کچھ بھلا ہوا نہیں، بلکہ گمرہی اس کے حصے میں آئی، البتہ نقادوں کی مملکتوں میں غیر معمولی توسیع ہوئی۔ ہمارے باصلاحیت مگر نفسیاتی طور پر کمزور اور نسبتاً دور دراز شہروں میں رہنے بسنے والے ادیب تنقید کے بڑبولے پن اور نقادوں کی انانیت کی سخت کوشی کو سمجھنے والی فہم اپنے اندر نہیں پیدا کر سکے۔ ہمارے قریب ترین ماضی کی شاعری میں چند ناموں کو چھوڑ کر زیادہ تعداد ان شعرا کی ہے جو اپنے عہد کے مجلّوں اور ان کے نقاد مدیرانِ کرام کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے انھیں کے رہنما اصولوں کے مطابق خود کو صرف کرتے رہے۔ انھوں نے بیشتر صورتوں میں اپنی آواز ہی کو قتل کیا، اپنے جذبوں ہی کو بے موت مارا، اپنی صلاحیتوں ہی کو زندہ درگور کیا۔ یوں دوسروں کی بجا آوری کے نام پر اپنے آپ ہی سے فرار حاصل کرتے رہے۔ ایک بات اور، ہمارے بعض بزرگوں نے تنقید کے میدان میں جو نمایاں کام انجام دیے ہیں ان سے کسے انکار ہے۔ لیکن بھائی، ان کی تعریف وتحسین میں کئی قلم کاغذ صرف کر دیجیے پھر بھی انھیں تسلی نہیں ہوتی۔ کسی ادیب پر بھی سخت سے سخت تنقید کرنے کا صرف انھیں حضرات کو حق حاصل ہے، کوئی دوسرا اگر انھیں سوال زد کرتا ہے تو یہ اسے اپنی توہین پر محمول کرتے ہیں۔ عمر کے اس حصے میں بھی انھیں اپنے آپ پر یا اپنے کام پر کوئی بھروسہ نہیں ہے۔ میری تازہ تنقیدی مضامین کے مجموعے (تعصبات) کا حرف اول اور حرف آخر کے ڈسکورس کی اساس یہی مسئلہ ہے۔

غضنفر اقبال: کیا گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی کے علاوہ یا ان کے بعد ہماری تنقید کسی خاص نقطے پر آکر ٹھہر گئی ہے؟ آپ کے نزدیک کن نقادوں سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اردو تنقید کو نئی سمت و رفتار دیں گے؟

پروفیسر عتیق اللہ: پاکستان میں وزیر آغا کا میں بے حد احترام کرتا ہوں جو نارنگ اور فاروقی ہی کے معاصر ہیں۔ ان کے یہاں ہمارے بزرگ نقادوں جیسی تنگ نظری اور بڑبولا پن نہیں ہے۔ ان کی تنقید کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ علم کی طرف ان کی رغبتیں ہمیشہ تازہ دم رہی ہیں۔ ان کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ دوسروں کے فیصلے دوہرانے سے بالعموم گریز کرتی ہے۔ نئے سے نئے علم سے سروکار رکھنے کے باوجود وہ کسی ایک علم پر قانع نہیں ہو جاتی بلکہ اس کے دروازے ہر تازہ ہوا کے لیے کھلے رہتے ہیں۔ وزیر آغا کا اسلوب بھی ہمیشہ ہمیں اپنی طرف مائل کرتا ہے۔ میرے نزدیک یہ ایک بڑی چیز ہے۔ وزیر آغا خود ایک اہم تخلیق کار ہیں غالباً اسی بنیاد پر ان کی تنقید کا اسلوب نثر بھی تخلیقی جودت کا حامل ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے علاوہ فہیم اعظمی، محمد علی صدیقی، سلیم الرحمٰن، فتح محمد ملک، انور سدید اور سلیم اختر وغیرہ کے کاموں کی بھی خاص اہمیت ہے۔

بھارت میں شمیم حنفی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی اور دیوندر اسر نے اپنے اپنے طور پر گذشتہ نسلوں کے مقابلے میں زیادہ کشادہ ذہنی کا ثبوت دیا ہے۔ شمیم حنفی کا ذہن فلسفیانہ ہے، ان کے مطالعوں میں ان کی گہری بصیرت کے

ساتھ ساتھ وجدان کا وہ عمل بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جو ہر بار نئے معانی کی جستجو کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ ساتویں اور آٹھویں دہے تک ان کے مناصب میں ادبی اور فلسفیانہ تصورات کی تعبیر و تشریح کا درجہ ترجیحی تھا علم جہاں ذہن کی بہت سی دھند صاف کرنے میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے وہیں ہمیں تعلیق و تذبذب میں ڈالنے کا باعث بھی وہی ہوتا ہے۔ شمیم حنفی کی اس دور کی تحریروں میں اس قسم کا تذبذب نہایت واضح ہے۔ بعد ازاں ان کے ڈسکورس میں شفافیت بھی ایک اہم کردار بن گئی۔
دراصل ہماری مدرسانہ تنقید ہمیشہ ایک مروجہ لیک پر چلنے کی عادی ہوتی ہے جو فکر کے اعتبار سے محدود اور بے حد محفوظ و محتاط بھی ہوتی ہے۔ اس سے کسی فلسفیانہ نوعیت کی اپج کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس قسم کی تنقید کا اپنا کوئی اسلوب ہی نہیں ہوتا۔ ایک خاص قسم کی لفظیات کی تکرار اور دستیاب فیصلوں اور حوالوں کو ہی بار بار دہرانے پر یہ اکتفا کر لیتی ہے۔ چونکہ ہمارے کالجوں اور یونیورسٹی کے طلبا کے ذوق کی تربیت میں اسی نوعیت کی تنقید کا ہاتھ زیادہ ہوتا ہے نیز ہمارے اکثر رسائل و جرائد میں بھی مدرسانہ تنقید ہی کی بھرمار زیادہ ہوتی ہے، اس باعث ہمارے اکثر قاری اور طلبا، ایسے مضامین ہی کو زیادہ اہمیت کے ساتھ بلکہ دلجمعی کے ساتھ پڑھتے ہیں جو بہ آسانی ان کی سمجھ میں آجاتے ہیں یا جنھیں سمجھنے اور اپنی فہم کا حصہ بنانے میں جنھیں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ شمیم حنفی یا حامدی کاشمیری کی تنقید کے تقاضے مختلف ہیں درس و تدریس سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کا تنقیدی ڈسکورس آپ سے بڑے تحمل اور ذہنی ارتکاز کا مطالبہ کرتا ہے جو تنقید ذہن میں کرید ہی نہ پیدا کر سکے اور نئے معانی کی جستجو ہی جس کا شیوہ نہ ہو۔ اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ اس لحاظ سے مدرسانہ تنقید کی بے مائگی، اتھلا پن اور بے خطری خود اس کے حدود کا تعین کر دیتی ہے۔ شمیم حنفی نے جہاں اپنی ترجمے جیسی زبان کی عادات پر ضرب لگائی ہے حامدی کاشمیری یہ کام نہیں کر سکے۔ حامدی کاشمیری کے اسلوب بیان کے الجھاؤں سے مجھے بھی شکایت رہی ہے۔ حامدی کو اپنی اس کمزوری پر قابو پانے کی ضرورت ہے۔ وہاب اشرفی کی تنقید فلسفیانہ کرید تو پیدا نہیں کرتی لیکن وہ اپنے قدر شناسی کے عمل میں شفاف ضرور ہے۔ یہ حضرات ابھی بھی تازہ دم ہیں ان سے اب کچھ اہم کاموں کی آپ توقع ضرور کر سکتے ہیں۔

غضنفر اقبال: جہاں تک میرے علم میں ہے ''تھیوری'' پر لکھنے والوں میں آپ کا نام بار بار لیا جاتا ہے آپ نے تھیوری پر کئی مضامین لکھے ہیں۔ ابھی ابھی 'شعر و حکمت' حیدرآباد میں آپ کا مضمون ''مطالعاتی ترجیحات اور نئی تھیوری'' شائع ہوا ہے۔ ایک بات ہم طالب علموں کو سمجھ میں نہیں آتی کہ 'تھیوری' کو خوش آمدید کہنے والے کم ہیں اسے شک کی نظر سے دیکھنے والے بہت زیادہ ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ یہ محض مغرب کی نقالی ہے۔ ہمارے ادب کا سیاق و سباق الگ ہے۔ ترقی پذیر ملکوں میں ہمارا شمار کیا جاتا ہے؟ تعلیم، علاج اور غربت کے مسائل ہی ہم حل نہیں کر پائے ہیں۔ جب ہماری پسماندگی کا یہ عالم ہے تو امریکہ اور یورپ جیسے ترقی یافتہ ممالک کی ادبی تھیوریوں کا اثر قبول کرنا کہاں تک درست ہوگا؟

پروفیسر عتیق اللہ: دراصل مشرق و مغرب کی اس سخت قسم کی تخصیص کو میں زیادہ اہمیت نہیں دیتا جس کی تعریف و توضیح نفرت کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ صدیوں قبل مغرب نے ہم سے بھی کئی سطحوں پر خوشہ چینی کی تھی۔ ہم میڈیسن میں نئی سے نئی تحقیقات سے فوراً فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ ان دریافتوں کے لئے کمر توڑنے والے اور سر پھوڑنے والے یورپ یا امریکہ ہی کے کسی گوشے میں منہمک ہوتے ہیں۔ نئی سے نئی ٹیکنالوجی کو اپنی زندگی کا روزمرہ بنانے میں تو ہم کوئی توقف نہیں کرتے اور نہ ہی یہ سوچتے ہیں کہ یہ مغرب سے برآمد کی گئی ہے۔ حیاتیات، کیمیا اور طبیعات کے علاوہ دیگر علوم انسانیہ کے شعبہ جات میں جو غیر معمولی ترقی ہوئی ہے یا وسعت آئی ہے یا ان کے دائرے وسیع تر ہوئے ہیں ان سے بے جھجک ہم کچھ نہ کچھ اخذ کر ہی رہے ہیں۔ اب اگر علم کی سطح پر کوئی تھیوری ہمارے موجودہ تصورات کو نشان زد کرتی ہے یا گذشتہ مسلمات یا

ایقانات کو چیلنج کرتی ہے تو اس میں بگاڑ کی کون سی بات ہے۔ حالی نے جب ایک نیا نظریہ دینے کی کوشش کی تھی تو ان کے نظریے کو انگیز کرنے میں کافی وقت لگا۔ حالی نے تنقید کو اک مرتب اور مہذب کردار مہیا کرنے کی سعی کی تھی۔ چونکہ ہمارے لئے وہ نامانوس تھا اس لئے اس کا مذاق کم ہی نہیں اڑایا گیا۔ ترقی پسند تصورات کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انھیں بھی ہضم کرنے میں بڑا وقت لگا۔ جدیدیت کو ترقی پسندوں نے زوال پرست اور رجعت پسند تحریک کا نام دیا تھا محمد حسن اور وحید اختر نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہا اور جدید نقادوں نے ترقی پسندی کو ذہن وضمیر کی آزادی کا دشمن قرار دیا۔ خود جدیدیت کو ایجنڈے کا نام ان حضرات نے دیا تھا جنھیں روس اور چین کا ایجنٹ کہا جاتا تھا۔ قدامت پرستوں نے نہ ترقی پسندی کو قبولیت بخشی اور نہ جدیدیت ہی کو وہ گوارہ کر سکے۔ ہر نئی تحریک نئے رجحان یا نئے تصور کو قبول کرنے والی نوجوان نسل ہی ہوتی ہے۔ پیش رو نسلوں کی جس ماحول میں تربیت ہوتی ہے یا جن نظریات کی توسیع واشاعت میں وہ اپنی عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ کھپا چکی ہوتی ہیں۔ ان سے یہ توقع کرنا چاہئے کہ وہ فوراً اپنے سانچے توڑ دیں گے مجھے اس سے بھی کوئی مطلب نہیں کہ ترقی پسندی یا جدجدیت کے سیاسی سروکار کیا تھے؟ تھیوری سے صرف اس لئے بغض رکھنا کہ اس کے دعوے دار نارنگ یا فاروقی اس کے مخالف ہیں۔ ایک بے حد اتھلا زاویہ نظر ہے ہمیں تھیوری کی علمی بنیاد سے غرض ہونی چاہئے کہ وہ ادب فہمی یا زندگی فہمی میں ہماری کس قدر معاون ہو سکتی ہے؟ وہ کیا ایسا کوئی نیا علم، نئی آگہی یا نئی فکر سے دوچار کرانے کی طاقت رکھتی ہے جس سے ہم تا حال نابلد تھے۔ اگر تھیوری ہمارے قائم شدہ مسلمات وایقانات کو چیلنج کرتی ہے اور کسی نئے ایقان کے لئے راہ ہموار کرتی ہے یا ہمارے پرانے بھرم جس سے چکنا چور ہوتے ہیں تو ہمیں یقیناً تھیوری کو اپنا رہنما بنانے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہئے۔ تاہم اس ساری تاویل وتفصیل کے بعد میں یہی کہوں گا کہ ادب ہمیشہ براہ راست مطالعے کا متقاضی ہوتا ہے۔ کسی تھیوری یا کسی نظریے سے ہم اپنے ذہن کو جلا بخش سکتے ہیں، لیکن پورے طور پر اس پر قانع ہونے کے معنی اپنی بصیرت، اپنی حسیت اور اپنی فہم کی صلاحیت پر شک کرنے کے ہیں۔ کم صلاحیت کے ذہن بہت جلد تنقید اور تنقید سے زیادہ نقادوں کے رعب وداب میں آکر اپنی ہی آزادی ضمیر کو بیچ کر دیتے ہیں۔ نوجوان نسل جسے بعد ازاں تاریخ کا حصہ بننا ہے سب سے پہلے تنقید کے فریب ہی کی شکار ہوتی ہے۔

غضنفر اقبال: پروفیسر عتیق اللہ صاحب آپ کی اس علمی وادبی گفتگو سے ہم زیادہ سے زیادہ مستفیض ہونا چاہتے ہیں لیکن افسوس کہ گھڑی کی سوئیاں اس کی اجازت نہیں دیتیں۔ بہر کیف اتنی پر کیف اور باعلم گفتگو کے لیے آپ کا بہت بہت شکریہ۔

پروفیسر عتیق اللہ: آپ کا بھی بہت بہت شکریہ۔ ❁❁❁

Dept. of Urdu, Delhi University, New Delhi

قاضی افضال حسین

ادب معاشرہ میں دوبارہ اہمیت اختیار کرلے گا

ڈاکٹر صاحب علی: ڈاکٹر صاحب! موجودہ ادبی صورتحال کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟ یعنی اردو ادب کی سمت و رفتار کیا ہے؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: بھئی، ادب سے محبت کرنے والے کسی بھی دوسرے سمجھدار شخص کی طرح میں بھی اردو ادب کے موجودہ منظرنامہ سے مطمئن نہیں ہوں۔ یہ جمود کا نہیں زوال کا زمانہ ہے۔ عجب انتشار کی کیفیت ہے، چھوٹا بڑا ہر شخص اپنے تئیں باقاعدہ ایک ادارہ کی حیثیت اختیار کرچکا ہے۔ صرف اس کا کہا صحیح اور بقیہ سب غلط۔ ادھر ادب میں روپے پیسے کا بھی کاروبار شروع ہوگیا ہے۔ اب ایک لاکھ سے زائد کے تقریباً پانچ انعام خود اردو والوں نے قائم کئے ہیں۔ ادیب انعام کما رہے ہیں اور خوش ہو رہے ہیں۔ نقاد سیمینار کما رہے ہیں۔ ایک سفر میں تین تین سیمینار۔

ڈاکٹر صاحب علی: نہیں میں سوال کو زیادہ Specifice کرتا ہوں! ہمارے معاشرہ میں ٹیکنالوجی کے فروغ نے سماج کی صورت ہی بدل کر رکھ دی ہے ترقی کے پیمانے بدل گئے ہیں۔ عالم کاری (Globalization) نے انسان کو صارف (Consumer) میں تبدیل کردیا ہے۔ اس معاشرہ میں "قدر" کا مفہوم بدل گیا ہے۔ ان تبدیلیوں کے پیش نظر دو سوال اٹھتے ہیں۔ (۱) کیا اس معاشرہ کو اب بھی ادب کی ضرورت ہے؟ اور (۲) اس معاشرہ میں ادیب کی ذمہ داریاں کیا ہوں گی؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: اچھا اور ضروری سوال ہے! دیکھئے یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں کہ اظہار کے جس فن نے حیات انسانی کی ابتدا سے اب تک آدمی کو اپنے وجود کا جواز فراہم کیا ہے۔ اسے معاشرہ میں انسانی رشتوں کی تقدیس کا احساس دلایا اور زندگی کے معنی اور اس کے مقصود سے آگاہ کیا وہ اچانک انسانوں کے لئے غیر ضروری ہوگیا۔ ادب تو انسان کے ساتھ پیدا ہوا ہے اور انسان کے ساتھ ہی ختم ہوگا۔ ہمارے زمانے میں چونکہ خود "انسان" اور انسانیت کا مفہوم ہی تبدیل ہو رہا ہے تو اس وقت ادب کی ضرورت اور زمانوں سے کہیں زیادہ ہے، یہ یاد دلانے کے لئے کہ انسان ہونے کے معنی کیا ہیں اور آدمی ہونے کی ذمہ داریاں کیا ہیں، جذبوں اقدار اور افکار سے عاری ہوکر روبوٹ میں تبدیل ہونے سے پہلے ہی آدمی کو یہ معلوم ہو جانا چاہئے کہ انسانیت جسم کے تقاضوں اور مادی سامان آسائش سے زیادہ چند اور اوصاف سے عبارت ہے، سے ٹیکنالوجی فراہم نہیں کرسکتی۔ تو ادیب یہ تو نہیں کرسکتا کہ صارف کو کتاب پڑھنے پر مجبور کرے، لیکن فنکار وہ ادب ضرور تخلیق کرسکتا ہے، جو زبان کے غیر معمولی تخلیقی کردار کو آشکارا کرے، جو انسانی رشتوں کی تقدیس کی خوشبو سے عبارت ہو

اور معاشرہ میں فرد کی اہمیت کے احساس پر قائم ہو، جو اختلاف و تنوع کو قبول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو اور جو ہر طرح کے Meta Narrative کے خلاف ہو۔

صاحب علی: معاف کیجئے قطع کلام ہوتا ہے۔ اس بحث سے متعلق ایک سوال یہ بھی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا کے پھیلاؤ سے ادب کو فائدہ ہو رہا ہے یا نقصان؟

قاضی افضال حسین: الیکٹرانک میڈیا ایسی سچائی ہے کہ آپ اس کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔ Baudrilla نے اپنے ایک مضمون Ecstasy of Communication میں اس میڈیا کی برکتوں کا بہت جشن منایا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس سے عوام کی واقفیت کا دائرہ بڑھا ہے اور یہ ذریعہ جمہوریت کے فروغ میں معاون بھی بہت ہے۔ لیکن ادب اس سے فیضیاب ہوتا معلوم نہیں ہوتا۔ ایک تو یہ کتاب پڑھنے کے لئے آپ کو ایک تیاری کی ضرورت ہے یعنی یہ کہ آپ ایک خاص سطح تک پڑھے لکھے ہوں۔ مزید یہ کہ ادب پڑھنے کے لئے آپ کو ایک ذہنی آمادگی کی ضرورت ہے، آپ کتاب کی دوکان یا الماری تک جائیں اور اپنے لئے مطالعہ کی کتاب منتخب کریں جبکہ ٹیلی ویژن کے لئے نہ تو حرف شناس ہونے کی شرط ہے اور نہ ہی آپ کو اس تک جانے کی ضرورت ہے۔ گھر کا کوئی فرد Remote کا ایک بٹن دبا دے اب آپ ہر وہ چیز دیکھ اور سن رہے ہیں جو خود آپ کے انتخاب کے بغیر آپ تک پہنچ رہی ہے۔ اور اس میں بھی شرط صرف آنکھ کھلی رکھنے کی ہے، دماغ غیر حاضر ہو تو بھی کوئی حرج نہیں۔ اس میں انسان کی ایک اہم Faculty ''تخیل'' کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔ جبکہ تخلیقی ادب کا سارا کرشمہ تخیل کے تحرک سے ہی عبارت ہے۔ اس لیے معاشرہ میں لفظ کی اس قوت کا احساس ختم ہوتا جا رہا ہے کہ وہ متخیلہ کو متحرک کرتا ہے۔ ہماری سوچنے اور Imagine کرنے کی صلاحیت کمزور پڑتی جاتی ہے اس لیے نئی نسل اپنی فکر سے کام لینے کے بجائے اشتہاروں کی محتاج ہوتی جا رہی ہے۔ اشتہار پر پلنے والی نسل کو اتنے بڑے زیاں کا کوئی احساس نہیں اس لیے ہم ادب سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: یہ تو رہی ادب کی عمومی صورت حال! اب چند سوال خاص ادب کے حوالے سے۔ اردو کے معاصر افسانے کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: اردو میں افسانہ لکھنے والوں کی کم از کم تین صفیں ہیں۔ صف اول میں اب بھی وہی لوگ ہیں پچھلے تیں سال سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ انتظار حسین، اسد محمد خاں، اقبال مجید، نیر مسعود اور حسن منظر وغیرہ۔ یہ اپنے کمال کو پہنچے ہوئے ہمارے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ اس کے بعد کی نسل میں سلام بن رزاق، مظہر الزماں اور ان سے قدرے کم عمر سید محمد اشرف ہیں ان کے افسانے ٹھیک ٹھاک ہیں یعنی ان کے افسانے فنی معیاروں پر پورے اترتے ہیں۔ مظہر الزماں نے بیانیہ میں بعض تجربے بھی کیے ہیں لیکن وہ غیر معمولی قدرت جو قاری کی بصیرت تبدیل کر دے ابھی ان کے افسانوں میں نہیں آئی۔

پھر ایک اور طبقہ ہے اور یہ قیامت کے لوگ ہیں صاحب! اس میں کسی کا دعویٰ ہے کہ وہ قرۃ العین حیدر سے بڑا فکشن رائٹر ہے۔ کوئی بیدی پر تو کوئی سریندر پرکاش کے گریبان پر ہاتھ ڈال رہا ہے۔ ایک صاحب کو ''کفن'' کمزور افسانہ معلوم ہوتا ہے تو دوسرے صاحب کو Hemingway کی Old man and sea کا بیانیہ فنی اعتبار سے کمزور دکھائی دیتا ہے۔ آپ حیرت زدہ ہوں گے کہ یہ کیا ہو رہا ہے؟ حالانکہ ان میں سے ہر ایک کے ایک سے زیادہ ناول یا افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں (ناول زیادہ مجموعے کم) اور ہر ایک بے جان، غیر تخلیقی اور اکثر غلط زبان لکھنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ بعض نقادوں نے انھیں ٹوکا تو یہ غول بیابانی ان کے پیچھے پڑ گیا۔ یہ لوگ نقاد اور قاری میں ایک فرق بھی بتاتے ہیں۔

''قاری وہ جو ہمارے افسانوں کی تعریف کرے۔ نقاد وہ جو افسانے کی کمزوریوں کی طرف اشارہ کرے۔ اس لیے نقاد غیر ضروری ہے بلکہ ایک جیالے کے نزدیک ''اب وقت آگیا ہے کہ نقاد کی موت کا اعلان کر دینا چاہیے۔''

ڈاکٹر صاحب علی: کیا شاعری میں بھی صورت حال اتنی ہی خراب ہے؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: نہیں شاعری میں معاملہ اس سے بہت بہتر ہے۔ منیر نیازی، احمد مشتاق، شہریار اور عرفان صدیقی وغیرہ کے بعد کی نسل میں فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، عالم خورشید، لیاقت علی عاصم، احمد جاوید، شائق کیفی وغیرہ بہت اچھے غزل گو ہیں۔ یہ لوگ اچھی شاعری کر رہے ہیں اور اپنی تخلیقات سے حاصل ہونے والی مسرت سے مطمئن ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: آپ خود کس نوع کے فن پاروں کو اہم اور معیاری قرار دیتے ہیں؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: دیکھئے! زبان بہ یک وقت کئی سطحوں پر متحرک ہوتی ہے۔ ایک تو اس کی ترسیلی سطح ہے، یعنی ہم کچھ کہتے ہیں اور ہمارا مخاطب اس کے معنی سمجھ کر اس کا جواب دیتا ہے یا عمل کرتا ہے۔ ایک اور سطح پر ہر تخلیق انسان کی انفرادیت اور معاشرہ سے اس کے تعلق کی نوعیت کے متعلق کچھ نہ کچھ کہتی ہے۔ مگر ایک تیسری سطح بھی ہے اور جس کا آج کل بہت چرچا ہے کہ زبان ہر فن پارے میں خود اپنے طریقہ کار اور باہم ارتباط کی پابند ہوتی ہے اس لیے وہ لکھنے یا پڑھنے والوں کی پابند نہ رہ کر باہم رابطے کے بالکل نئے اور غیر متوقع جہات کھولتی ہے۔ یعنی تخلیق ماضی میں موجود تجربات کی نمائندگی کرنے کے بجائے مستقبل میں امکانات کے نئے باب وا کرتی ہے۔ اس لیے متن کا معاملہ ہر قاری سے مختلف سطح پر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ فن کی زیادہ تخلیقی جہت ہے اور مجھے ایسے متون سے دلچسپی معلوم ہوتی ہے جس میں ترسیل کی یک جہتی سطح پر اس کی ہمہ جہتی غالب آتی معلوم ہوتی ہو۔ اردو میں اس کی معاصر مثالیں ''گل آفتاب'' کی شاعری، اسد محمد خاں اور غیر مسعود کے افسانے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی: آپ خود تنقید لکھتے ہیں اور اب تک تنقید کے متعلق کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔ اردو میں تنقید کی معاصر صورت حال کے متعلق آپ کی رائے کیا ہے؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: تنقید دوسرے علوم کی طرح ایک باقاعدہ ڈسپلن ہے، اس کے اپنے تقاضے ہیں۔ مثلاً ادب کے متعلق تنقید نگار کا ایک مربوط و مرتب فکری نظام ہونا چاہیے جس کی روشنی میں وہ کسی متن کا تجزیہ کرے۔ یہاں معاملہ یہ ہے کہ تنقید کے نام پر پہلا جملہ لکھنے سے پہلے ہی یہ فیصلہ کر لیا جاتا ہے کہ اس شاعر/ادیب کی تعریف کرنی ہے، اسے گرانا ہے، وہ ہمارا دوست ہے، یہ ہمارا مخالف ہے، وہ ہمارے محلے کا رہنے والا ہے، وہ تو ممبئی کا افسانہ نگار ہے۔ پھر اب مضامین سیمیناروں کے لیے لکھے جا رہے ہیں یا دوستی اور فرمائش پر۔ سیمینار میں اول تو مقالہ پڑھ کر سنانا ہوتا ہے، آپ کوئی بہت دقیق یا تجزیاتی گفتگو کرنا بھی چاہیں تو منتظمین سیمینار آپ کو وقت نہیں دیں گے اور آپ کا سامع آپ کو سنے گا نہیں۔ اس لیے تنقید بہت سرسری، بے مغز اور تحسین و تنقیص ہو کر رہ گئی ہے۔ لیکن ان حدود کے باوجود ہندوستان میں فاروقی، شمیم حنفی اور وارث علوی کے بعد بعض لوگ مجموعی طور پر اچھی تنقید لکھ رہے ہیں۔ مثلاً پروفیسر عتیق اللہ، قاضی جمال حسین، اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ۔

ڈاکٹر صاحب علی: خود آپ کی تنقید میں مغرب کے مابعد جدید نقادوں کا بہت حوالہ ہوتا ہے۔ آپ بتائیں کہ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ اور اردو میں کوئی مابعد جدید ادب کی تنقید لکھی گئی ہے؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: مابعد جدید کو بیان کرنے کی ایک آسان سی صورت تو یہ ہے کہ ہم گلوبلائزیشن کے سبب بدلتی ہوئی کیپٹلیسٹ دنیا کے ادب پر اثرات کی نشاندہی کریں اور بتائیں کہ ایڈوانس کیپٹل ازم نے معاشرہ کی ترجیحات بدل دی ہیں اور اس کے اثرات ادب پر پڑ رہے ہیں۔ لیکن ایک دوسری نسبتاً زیادہ ادبی صورت یہ ہے کہ جدیدیت کے بعد بدلتے

ہوئے فنی مطالبات کی نشاندہی کریں اور بتائیں کہ زبان کے متعلق De-Construct فلسفیوں کی نئی تعبیر نے ادب کے تقاضے بدل دیئے ہیں۔ ایہاب حسن نے، جو مابعد جدید کے اولین شارحین میں ہیں، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان فرق کی ایک جدول مرتب کی تھی جس میں دونوں کے درمیان فرق کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ جدول شمس الرحمن فاروقی صاحب نے ''شب خون'' کے کسی شمارے میں شائع کردی تھی۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کے لاتشکیلی تصور کی روشنی میں ادب کا مطالعہ مابعد جدید تنقید کی اساس ہے۔ جس میں ادب کے ترسیلی کردار کے بجائے اس کے تشکیلی کردار کے مطالعہ کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اب ظاہر ہے اس اجمال میں تفصیل بہت ہے، جس کا یہ وقت نہیں ہے۔

ڈاکٹر صاحب علی :ڈاکٹر صاحب! مغرب کے ادبی تصورات تو مغربی ادب کو سامنے رکھ کر مرتب کئے گئے ہیں۔ مشرق کا مزاج کچھ اور ہے تو مغربی تصور ادب کا مشرق کے ادب پر انطباق کس حد تک درست ہے؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین :دیکھئے! اگر مغرب کے ادبی تصورات کی مدد سے حالی ادبی تنقید کا ایک مکمل نظام مرتب کر سکتے ہیں، ایسا نظام جس نے اردو ادب کی سمت بدل دی یا مغرب کی formalist تنقید سے اخذ کئے گئے تصورات کی مدد سے مطالعہ ادب کی نئی راہیں کھل سکتی ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان تصورات سے استفادہ نہ کریں آپ کسی بھی زبان یا ادب سے اپنے لئے بصیرت کا سامان اخذ کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ آپ خود اپنے زبان کے ادب کی بنیادی ترجیحات سے بے خبر نہ ہوں۔ ابھی چند روز پہلے افسانے کے متعلق ''شب خون'' میں ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ جس میں طریقہ یہ اختیار کیا گیا تھا کہ مغرب کے افسانے میں یہ ہوتا ہے اردو کے افسانے میں یہ نہیں ہے۔ مغرب کے افسانے سے متعلق فلاں نقاد نے یہ کہا ہے، یہ خصوصیت ہمارے افسانے میں نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب یاد آنے لگے۔ استفادہ کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ صورت یہ ہے کہ ہمیں زبان کے طرز وجود کے متعلق کوئی نئی بصیرت حاصل ہوئی اب اس بصیرت کی روشنی میں ہم اپنا ادب پڑھنا چاہتے ہیں تو لازماً ادب کے متعلق بالکل نئی باتیں نکل کر آئیں گی۔ یہ تتبع کی نہیں استفادہ کی صورت ہے اور ہر گز قابلِ اعتراض نہیں۔

ڈاکٹر صاحب علی :اب ایک آخری سوال! آپ اردو ادب کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟

ڈاکٹر قاضی افضال حسین: سوال صرف اردو ادب کا نہیں بلکہ خود ادب کی بقا کا ہے۔ ادب اگر معرضِ خطر میں ہے تو سمجھئے کہ پوری انسانیت خطرے میں ہے لیکن امید یہ ہے کہ دنیا جلد ہی دولت اور طاقت کی ڈور کے بطن سے برآمد ہونے والی ہلاکت کو پہچان لے گی۔ اس مسابقت و مقابلے کی شدت کو صرف ادب کم کر سکتا ہے۔ اس لئے جلد ہی ادب دوبارہ اس معاشرہ میں اہمیت اختیار کرلے گا۔ ایسی امید کرنی چاہئے۔ اردو ادب کا معاملہ یہ ہے کہ ہندوستان میں اسے بے حد سخت حالات کا سامنا ہے پچھلے پچاس سالوں میں اس زبان کو جبراً ختم کرنے کی جو کوششیں ہوئیں اس کی مثال شاید دنیا کی تاریخ میں نہیں ملے گی۔ لیکن اس کے باوجود اگر اس زبان میں مسلسل اچھا اور توانا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے تو امید کرنی چاہئے کہ آئندہ بھی یہ زبان ہزار مخالفتوں کے باوجود ترقی کرتی رہے گی۔ ادھر یہ بھی ہوا ہے کہ اردو ہندوستان اور پاکستان سے نکل کر یورپ اور عرب ممالک میں پھیلنے پھولنے لگی ہے۔ یہاں بھی اب ایسا ادب تخلیق ہونے لگا ہے جو لائق توجہ ہے۔ اردو کی ان نئی بستیوں سے بھی اچھے ادب کی توقع کرنی چاہئے۔ بلاشبہ کبھی کبھی مایوسی ہوتی ہے لیکن ایسا ہمیشہ ہوتا ہے کہ اچانک چند لوگ ادب کے افق پر نمودار ہوتے ہیں اور ہر طرف ان کی تخلیقات سے روشنی پھیل جاتی ہے۔ ایسا ہوتا رہا ہے اور یہ مستقبل میں بھی ہوتا رہے گا (انشاء اللہ) ❁❁

Dept. of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh (U.P)

احمد محفوظ

فاروقی اس وقت اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں

عمیر منظر: کہا جاتا ہے کہ ادب کا موضوع زندگی ہے۔ اس کلیے سے آپ کہاں تک متفق ہیں؟

احمد محفوظ: ایسا ہے کہ اس بات سے میں کیا، کوئی بھی اختلاف نہیں کرے گا۔ لیکن خیال رہے کہ یہ ایسی بات ہے جسے کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ ادب بہر حال انسان تخلیق کرتا ہے اور انسانوں ہی کے لیے تخلیق کرتا ہے۔ اب ظاہر ہے اس میں جو کچھ بیان ہوگا اس کا تعلق انسان اور اس کے وجود سے تو ہوگا ہی۔ اس کلیے سے کہیں آپ کا اشارہ "ادب برائے زندگی" والے تصور سے تو نہیں ہے۔

عمیر منظر: جی ہاں اس کے حوالے سے میں اس کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا تھا۔

احمد محفوظ: ہاں تو دیکھئے "ادب برائے زندگی" کا جو معاملہ ہے وہ ایک لحاظ سے بہت گمراہ کرنے والا بھی ہے۔ کیونکہ ادب برائے زندگی سے ایک معنی تو لیے جاتے ہیں کہ ادب زندگی کے لیے ہونا چاہئے۔ یہاں تک تو سب لوگ اتفاق کریں گے لیکن جیسا کہ میں نے ابھی کہا یہ کوئی ایسی غیر معمولی بات نہیں ہے جس کو بہت اہمیت دی جائے۔ لیکن ادب برائے زندگی کا جو ایک خاص تصور ہے اسے میں گمراہ کن کہہ رہا ہوں۔ وہ اس لیے کہ اس تصور کے تحت ایک خاص نظریے سے وابستہ والے اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب کا موضوع خاص طرح کی زندگی ہے۔ مثلاً کبھی وہ کہتے ہیں کہ کسانوں کے بارے میں ادب ہونا چاہئے۔ مزدوروں کے بارے میں ادب ہونا چاہئے یا سرمایہ دار طبقے کے مخالف ہونا چاہئے وغیرہ وغیرہ۔ تو جب آپ اپنی پسند کے موضوعات کے مطابق ادب لکھوانا چاہتے ہیں اور اسے ادب برائے زندگی کا سچا ترجمان مانتے ہیں تو وہیں سے ساری گڑبڑ شروع ہو جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ زندگی بذات خود اتنا وسیع موضوع ہے اور اس کے اتنے گوناں گوں پہلو ہیں کہ شاید دنیا کا کوئی بڑا سے بڑا ادیب بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے زندگی کے سارے موضوعات کا احاطہ کر لیا ہے۔ تو یہ کہنا تو بڑا اچھا لگتا ہے کہ ادب کا موضوع زندگی ہے لیکن اس سے کسی خاص طرح کی زندگی مراد لینا اور اسی پر اصرار کرنا مناسب نہیں ہے۔ یہ سمجھئے کہ کوئی ادب پارہ اگر وہ واقعی ادب پارہ ہے تو وہ زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کے بارے میں ضرور ہوگا۔ یہ پہلو کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ ہاں کچھ لوگوں کی نگاہ میں کوئی پہلو منفی قسم کا ہو سکتا ہے لیکن زندگی میں بھی تو مثبت اور منفی دونوں طرح کے پہلو ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ جس پہلو کو آپ منفی کہہ رہے ہیں۔۔۔۔ ممکن ہے کسی کی نظر میں ممکن ہے منفی پہلو نہ ہو۔

عمیر منظر: آج کے زمانے میں کلاسیکی ادب کے مطالعے کی اہمیت کتنی ہے؟ کیونکہ ہم جدید زمانے میں جی رہے ہیں اور ہر طرف جدت کا بول بالا ہے۔

احمد محفوظ: دیکھیے اس سلسلے میں بہت بنیادی بات یہ ہے کہ آج جسے آپ کلاسیکی ادب کہتے ہیں یا مانتے ہیں وہ اسی لیے کلاسیکی ہے کہ ایک طویل زمانی عرصہ عبور کرنے کے بعد بھی آج کے زمانے میں وہ زندہ ہے۔ کلاسیکیت کا جو مغربی تصور ہے اس میں بھی کئی پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو چیز قائم ہوگئی ہے وہ ہمارے لئے کلاسیکی ہے۔ لیکن یہ کلاسیکیت کا بہت محدود اور میرے خیال میں ادھورا تصور ہے۔ نئے زمانے میں قدیم روایت کی وہی چیزیں اپنی معنویت قائم کرتی ہیں جو جدید زمانے کے مزاج، میلان اور حسیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا اس روشنی میں آپ دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ کسی بھی قدیم روایت کے انھیں فن پاروں کو جدید زمانے میں قبولیت حاصل ہوئی ہے جو اپنی مختلف النوع خوبیوں کی بنا پر کلاسک کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اب جہاں تک جدید زمانے میں کلاسیکی ادب کے مطالعے کا اور اس کی اہمیت کا معاملہ ہے تو اصل بات یہ ہے کہ کوئی بھی جدید روایت بغیر اپنے کلاسیکی سرمائے کے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو ادب کے تناظر میں ایک افسوس ناک پہلو یہ بھی رہا ہے کہ جدید زمانے کے آغاز میں یعنی بیسویں صدی کے آغاز کے آس پاس ہمارے کچھ معتبر اہل قلم نے لوگوں کو یہ یقین دلانے کی کوشش کی کہ اردو کا قدیم سرمایہ اب ہمارے کام کا نہیں ہے بلکہ ان لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ کلاسیکی روایت سے رشتہ قائم کرنے میں فائدے کے بجائے بڑے نقصانات ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیسویں صدی کے بڑے عرصہ تک اردو کے کلاسیکی ادب کی طرف وہ توجہ نہ ہوئی جس کا وہ مستحق تھا۔ لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ ادھر کئی برسوں سے صورت حال بہت بدل گئی ہے۔ صورت حال کی اس تبدیلی میں یوں تو بہت سے لوگوں کا ہاتھ رہا ہے لیکن میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی صاحب نے جو کام کیے ہیں وہ سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو کی کلاسیکی روایت کی بازیافت کے سلسلے میں ان کے جو کارنامے ہیں وہ اب اتنے مشہور و معروف ہیں کہ شاید یہاں ذکر کرنے کی ضرورت نہیں آپ تو ضرور ان چیزوں سے واقف ہوں گے۔

عمیر منظر: جی ہاں مثلاً ''شعر شور انگیز'' اور داستان وغیرہ پر جو فاروقی صاحب کا کام ہے......؟

احمد محفوظ: تو میرا خیال ہے اب مزید وضاحت کی ضرورت شاید نہ ہو کہ آج کے زمانے میں اردو کے کلاسیکی ادب کے مطالعے کی کتنی اہمیت ہے۔

عمیر منظر: لوگ شمس الرحمن فاروقی کو بالعموم ایک ناقد کی حیثیت سے زیادہ جانتے ہیں۔ ان کے تخلیقی سرمایے کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہوئی یا اسے وہ مرتبہ نہیں ملا جو ان کی تنقید کو ملا ہے۔ اس خیال سے آپ کہاں تک متفق ہیں؟

احمد محفوظ: فاروقی صاحب اس وقت اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں، اس میں تو کوئی شک نہیں ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اردو تنقید کو جو اعتبار و استناد حاصل ہوا ہے اس میں فاروقی صاحب کے تنقیدی کارناموں کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ ہمیں اس بات پر فخر کرنا چاہئے کہ ہم فاروقی صاحب کے عہد میں رہ رہے ہیں۔ اب جہاں تک ان کی شاعری یا افسانہ وغیرہ کا معاملہ ہے تو یہ میدان ان کی تنقید سے بالکل الگ ہے۔ یہ بات تو صحیح ہے کہ فاروقی صاحب نے بھی اپنی تخلیقات سے بہت زیادہ توجہ شاید اپنی تنقیدوں پر صرف کی ہے، لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انھوں نے جو شاعری کی ہے یا ادھر کچھ عرصہ سے جو افسانہ نگاری کی ہے اس سے صرف نظر کر لینا چاہئے۔ میں فاروقی صاحب کو بہت اچھا جدید شاعر سمجھتا ہوں اور یہ واضح کر دوں کہ اس میں ان سے میری عقیدت کو دخل نہیں ہے۔ وہ واقعی بہت اچھے شاعر ہیں۔ یہ بات صرف

میں ہی نہیں بلکہ ہمارے زمانے کے بہت سے معتبر اور اہم لوگ کہتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب کی شاعری کا جو اسلوب ہے وہ شاید بہت سے لوگوں کو راس نہیں آتا یا اس اسلوب کو پسند کرنے سے یہ لوگ قاصر ہیں، اس لئے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کبھی کبھی یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ فاروقی صاحب اچھے شاعر نہیں ہیں۔ لوگ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ ہر زبان میں ساری کی ساری شاعری ہمیشہ ایک ہی طرح کی نہیں ہوتی۔ خود ہماری زبان میں صرف غزل کو لے لیجئے تو اس میں کلاسیکی عہد میں ہی ایک سے زیادہ اسلوب اور طرز نظر آتے ہیں۔ اب اگر کوئی طرز مجھے پسند نہیں ہے تو یہ میرے مذاق و مزاج کی کمی ہوئی نہ اس شاعر کی جس نے ایک خاص طرز اختیار کر کے اس میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ فاروقی صاحب کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں فکر و خیال کا اظہار گہری علامتوں اور استعاراتی معنویت کے ساتھ بروئے کار لایا گیا ہے۔ فاروقی کی شاعری گہرے غور و فکر کا بھی تقاضا کرتی ہے۔ لوگ یہ تقاضا پورا کرنا نہیں چاہتے اور آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ فاروقی کی شاعری کوئی خاص نہیں ہے۔ ان کی افسانہ نگاری سے بہر حال لوگ بہت متاثر ہوئے ہیں اور اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی کیا جا رہا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ فاروقی کی شاعری پر ابھی تک اتنی توجہ نہیں کی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

احمد محفوظ: جدید شاعروں میں بانی اور زیب غوری کی کو بہت اہم تسلیم کیا جاتا ہے مگر ان کو بہت زیادہ مقبولیت نہیں ملی۔ اس کا سبب ان کی تجریدیت اور مشکل پسندی تو نہیں ہے؟

عمیر منظر: مجھے بہت افسوس ہوتا ہے جب دیکھتا ہوں کہ نہایت عمدہ شاعروں کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور بہت سے ایسے شاعر بے انتہا شہرت حاصل کر لیتے ہیں جو اوّل اور دوم درجے کے بھی نہیں ہوتے۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ بانی اور زیب دونوں کو گذرے ہوئے بہت بڑا عرصہ بھی نہیں ہوا اور ان کو ایک طرح سے بھلا دیا گیا ہے۔ بانی کا تو خیر کبھی کبھی نام لے بھی لیا جاتا ہے، کتنے لوگوں کو تو شاید زیب غوری کے نام سے بھی واقفیت نہ ہوگی۔ ان دونوں شاعروں میں کچھ باتیں مشترک تھیں۔ ایک تو یہ کہ یہ نمود و نمائش کے لوگ نہیں تھے۔ دونوں اس طرز کے نہایت عمدہ غزل گو تھے جس کو جدیدیت کے زیر اثر بہت فروغ ملا۔ اس کے علاوہ آپ کی بات بھی ایک حد تک درست ہے کہ ان کے یہاں مشکل پسندی کا رجحان بہت واضح ہے۔ لیکن خیال رہے کہ یہ مشکل پسندی اس لیے ہے کہ ان شاعروں کا تخلیقی تجربہ بہت پیچیدہ ہے۔ پیچیدہ تجربات والی شاعری تو اور لوگوں کے یہاں بھی ہے۔ بانی اور زیب کو نظر انداز کرنے کا بنیادی سبب میرے خیال میں محض ان کی مشکل پسندی نہیں ہے۔

عمیر منظر: اردو ادب کی ابتدائی صدیوں میں ادبی سروکار بالعموم زبان، لغت، علم بیان اور قدیم شعری سرمایہ وغیرہ سے ہوتا تھا۔ مگر اب فکر اور نظریات وغیرہ کو اہمیت زیادہ دی جاتی ہے اس کی کیا وجہ ہے؟

احمد محفوظ: میرا خیال یہ ہے بیسویں صدی سے پہلے کا زمانہ اس لحاظ سے بہت مختلف تھا کہ اس وقت ادب کو صرف ادب ہی کی حیثیت سے لکھا اور پڑھا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی نظر میں ادب کی خوبی اور خامی کے جو معیار تھے ان کا تعلق صرف انھیں چیزوں سے تھا جو ادب کی تخلیق میں بنیادی وسائل کا درجہ رکھتی ہیں یعنی زبان، علم بیان و عروض وغیرہ۔ یہ صورت حال بیسویں صدی کے آغاز سے ذرا پہلے تک تھی۔ پھر اس کے بعد جب نئے تصورات ہمارے یہاں آئے اور پھر ترقی پسند تحریک کا زمانہ آیا تو ادبی مطالعے کی ترجیحات بہت بدل گئیں۔ اس سے ایک فائدہ تو ضرور ہوا کہ ادبی مطالعے کے میدان میں بڑی وسعت آگئی لیکن اس کا ایک نقصان دہ پہلو یہ رہا کہ کبھی کبھی ادب کی اصل ادبی حیثیت پس پشت جا پڑی یا

اسے نقصان پہنچا۔ اسی صورتِ حال کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ بیسویں صدی میں کچھ ایسے ادیب بھی بہت زیادہ اہمیت اختیار کر گئے جو اپنے فن کے لحاظ سے زیادہ قابلِ ذکر نہیں تھے۔ جب آپ کسی خاص نظریے کی روشنی میں ادب پڑھیں گے تو یہی ہوگا کہ جس ادب پارے میں اس نظریے کا اثبات ہوگا وہ پسندیدہ ٹھہرے گا چاہے فنی لحاظ سے وہ ادب پارہ اچھا نہ ہو۔ اور جو ادب پارہ اس نظریے کے خلاف جائے گا وہ فنی اعتبار سے اعلیٰ پائے کا ہونے کے باوجود اچھا نہ ٹھہرے گا۔

عمیر منظر: آج بہت سے ادیب اور نقاد یہ کہتے ہیں کہ اردو کا دائرہ سمٹ رہا ہے بلکہ ان کو اندیشہ ہے کہ یہ صورتِ حال مزید بڑھ رہی ہے۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

احمد محفوظ: میں اسے مکمل حقیقت نہیں مانتا۔ اصل میں لوگ اپنے اپنے زاویے سے دیکھتے ہیں اور جس کا جو زاویہ ہوتا ہے اسے منظر بھی اسی کے مطابق نظر آتا ہے۔ ایک خاص زاویے سے اگر دیکھا جائے تو اردو کی صورت کچھ ایسی مایوس کن ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن دیگر زاویوں سے یہ صورتِ حال بہت امید افزا اور خوش آئند بھی ہے۔ اس لیے کہ آج اردو والے ایسے ایسے علاقوں میں بھی ہیں جہاں کے بارے میں پہلے آپ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آج اردو لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد ضرور بڑھی ہے ورنہ اتنی کثرت سے جو کتابیں شائع ہوتی ہیں آخر وہ کہاں جاتی ہیں۔ یہ بات ہمیشہ نظر میں رکھنی چاہیے کہ سنجیدہ پڑھنے لکھنے والوں کی ہر دور میں تعداد کم ہی رہتی ہے۔ اور اسی کو نظر میں رکھ کر کوئی عام حکم نہیں لگانا چاہیے۔

عمیر منظر: کتابوں اور قارئین کی بات چل نکلی ہے تو ایک سوال یہ بھی کہ اردو کے ادبی رسائل میں ''اردو چینل'' کا کیا مقام ہے؟

احمد محفوظ: اس زمانے میں رسائل کی اتنی کثرت ہے کہ کبھی کبھی تمام رسائل پر پوری توجہ دینا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ بہت سے رسائل تو اس لیے شروع ہوتے ہیں کہ ان کے ذریعہ کچھ لوگ ادبی دنیا کو اپنی طرف صرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن کچھ رسائل ایسے ہیں جن کا مقصد واقعی زبان و ادب کی خدمت کرنا ہے۔ میں قمر صدیقی کے رسالے 'اردو چینل'' کو اس لیے بہت اہم رسالہ سمجھتا ہوں کہ اس میں کبھی کوئی ایسی بات نہیں دیکھی جس سے یہ احساس ہوتا ہو کہ یہ رسالہ بلا وجہ لوگوں کی توجہ اپنی طرف کھینچنا چاہتا ہے۔ ''اردو چینل'' میں ہمیشہ نہایت سنجیدہ موضوعات پر تحریریں شائع ہوتی ہیں اور اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اسے نہایت معتبر لکھنے والوں کا بھرپور تعاون حاصل ہے۔ یہ ایسا رسالہ ہے جو اپنے بارے میں طرح طرح کے ڈھنڈورے نہیں پیٹتا بلکہ نہایت سنجیدگی کے ساتھ زبان و ادب کی خدمت میں مصروف ہے۔

عمیر منظر: ابھی پچھلے دنوں 'کلیاتِ میر' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع ہوئی ہے۔ 'کلیاتِ میر' کی جلد دوم پر بھی آپ کام کر رہے ہیں۔ آپ نے میر ہی کو کیوں منتخب کیا؟ اردو کے کلاسیکی شعرا میں اور بھی بہت سے اہم نام ہیں۔ آپ نے میر کے بجائے کسی اور کلاسیکی شاعر کا انتخاب کیوں نہیں کیا؟

احمد محفوظ: پہلے تو میں یہ واضح کر دوں کہ قومی کونسل کے لیے میر پر کام کرنا میرے انتخاب میں نہیں تھا۔ ظل عباس عباسی مرحوم نے 'کلیات میر جلد اول' جو 1968ء میں مرتب کی تھی اور جس کا عکسی ایڈیشن بعد میں ترقی اردو بیورو نے شائع کیا تھا وہ جب ختم ہو گیا تو ایک عرصہ سے اس کی اشاعت قومی کونسل کے منصوبے میں شامل تھی۔ قومی کونسل نے اپنے عکسی ایڈیشن کو بالکل اسی طرح پھر سے چھاپ دینا اس لیے مناسب نہیں سمجھا کہ اس میں متن کی غلطیاں بہت تھیں۔ لہٰذا اس کی تصحیح و ترتیب کا کام مجھے تفویض کیا گیا۔ اب اسے میری خوش قسمتی کہیے کہ مجھے یہ کام شمس الرحمن فاروقی صاحب کی نگرانی

میں کرنے کا موقع حاصل ہوا اور حقیقت یہ ہے کہ اس کام کے دوران مجھے اتنا فائدہ ہوا کہ میر کی کلیات اگر میں یوں ہی پڑھتا جیسے کہ اور لوگ پڑھتے ہیں تو شاید بے شمار باتوں سے نا آشنا رہتا۔ میر پر کام کرتے ہوئے ان کے کلام کو فاروقی صاحب کے ساتھ لفظاً لفظاً پڑھنا میرے لیے نہایت خوش گوار اور غیر معمولی طور پر مفید تجربہ رہا ہے۔ چونکہ میں نے پی ایچ ڈی کے لیے میر پر لکھی ہوئی تنقیدوں پر کام کیا ہے اس لیے بھی میر کے کلام کی ترتیب و تصحیح کا کام میرے لیے مزید دلچسپی اور شوق کا باعث رہا ہے۔ اس کے علاوہ "شعر شور انگیز" کی اشاعت کے بعد میر کے کلام سے جس طرح کا رابطہ ہوا اس سے میر اور ان کے کلام سے کچھ زیادہ ہی شغف ہو گیا۔ اس سلسلے میں یہ بھی عرض کردوں کہ فاروقی صاحب کے مطالعۂ میر اور کلاسیکی شعریات کے بارے میں ان کے تصورات سے اب یہ بات پوری طرح ثابت ہو چکی ہے کہ اردو کی کلاسیکی روایت میں میر کی حیثیت ایسے مرکز کی ہے جس سے رشتہ قائم کیے بغیر ہم اپنی کلاسیکی روایت کو پوری طرح نہ سمجھ سکتے ہیں اور نہ اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس طرح میر کی حیثیت گویا ایک ایسے رہنما کی ہے جو ہمیں اپنی روایت کا سچا عرفان حاصل کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

عمیر منظر: کس فن پارے یا شعر نے آپ کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے؟

احمد محفوظ: یہ تو ایسا سوال ہے جس کا کوئی حتمی جواب دینا میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ شعر و ادب ایسا میدان ہے جس میں بہت سی چیزیں سامنے آتی رہتی ہیں۔ لہٰذا کسی ایک کے بارے میں یہ کہنا کہ اس سے میں بہت متاثر ہوا ہوں، شاید مناسب نہیں ہے۔ آپ اگر میری پسند کے کچھ شعر سننا چاہیں تو میں ضرور سنا دوں۔

عمیر منظر: ضرور سنائیں۔

احمد محفوظ: میں کچھ شعر سناتا ہوں امید ہے کہ آپ کو بھی پسند آئیں گے۔ یہ مختلف شعرا کے ہیں۔

کیسے ذرات چمکتے ہیں تہہ شیشۂ آب	دیکھ پھیلا ہوا صحرا یہ سمندر میں جو ہے	(عبدالحمید)
روشنی رہتی تھی دل میں زخم جب تک تازہ تھا	اب یہاں دیوار ہے پہلے جہاں دروازہ تھا	(احمد مشتاق)
عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں	کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی	(شمس الرحمن فاروقی)

عمیر منظر: بہت خوب نہایت عمدہ اشعار آپ نے سنائے۔ میری خواہش تھی کہ آپ کچھ اپنے اشعار بھی سناتے...

احمد محفوظ: اتنے اچھے اشعار سن کر اب آپ میرے معمولی اشعار کیا سنیں گے...؟

عمیر منظر: نہیں میں تو جدید نسل کے غزل گویوں میں آپ کو بہت پسند کرتا ہوں۔

احمد محفوظ: اس کے لیے میں آپ کا ممنون ہوں۔

عمیر منظر: آپ کا بہت بہت شکریہ کہ اس گفتگو میں آپ نے بہت سی باتیں بتائیں۔

احمد محفوظ: آپ کا میں بھی بہت مشکور ہوں۔ ❁❁❁

Dept. of Urdu, Jamia Milliya Islamia, New Delhi.

نوجوان شاعر **شکیل اعظمی** کو کیفی اعظمی ایوارڈ

نئی نسل کے نمائندہ شاعر شکیل اعظمی کو امسال کا کیفی اعظمی ایوارڈ تفویض کیا گیا ہے۔ یہ ایوارڈ ایک لاکھ روپے اور توصیفی سند پر مشتمل ہوتا ہے۔ شکیل اعظمی کو یہ ایوارڈ شاعری کے لیے دیا گیا ہے۔

- محمد علوی
- ندا فاضلی
- ساقی فاروقی
- عادل منصوری
- شہریار
- زبیر رضوی
- مظفر حنفی
- مظہر امام
- صبا اکرام
- عشرت ظفر
- شہناز نبی

محمد علوی

پاکستان میں نئے لب و لہجے کی تلاش پہلے شروع ہوئی

فرحان حنیف علوی صاحب! اپنے بارے میں کچھ بتائیں۔ میں نے سنا ہے، آپ کا تعلق کسی روحانی خانوادے سے بھی ہے۔

محمد علوی: ہاں۔ آپ نے بالکل ٹھیک سنا ہے۔ احمد آباد میں نہرو پل کے مشرقی سرے پر واقع خان پور سید واڑے میں حضرت شاہ وجیہہ الدین علوی الحسینی الگجراتی" کا مزار آج بھی مرجع الخلائق ہے۔ آپ اپنے وقت کے ایک بڑے عالم اور خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ میرا تعلق آپ کے گدی نشینوں کے خاندان سے ہے اور میرے بڑے بھائی سید احمد علوی درگاہ شریف کے حالیہ سجادہ نشین ہیں۔ میرے والد صاحب کا نام سید بڑا صاحب میاں علوی تھا۔ ایک اور دلچسپ بات آپ کو بتانا چاہوں گا کہ میرے آباء و اجداد نے پورے بھڑوچ ضلع میں مذہب اسلام کی تبلیغ کی ہے اور کئی دیہات اور کئی گاؤں کے باشندوں کو حلقۂ اسلام میں داخل کیا ہے۔ میں 10 / اپریل 1927ء کو احمد آباد میں پیدا ہوا اور صرف ساتویں جماعت تک میں نے تعلیم حاصل کی ہے۔

فرحان حنیف: کیا آپ کو اپنا اولین شعر یاد ہے؟ یہ بھی بتائیے کہ آپ نے پڑھنے لکھنے کی شروعات کس طرح کی؟

محمد علوی: پہلا شعر تو اب یاد نہیں ہے۔ البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ والد نے آٹھ نو سال کی عمر میں بغرض تعلیم مجھے دہلی کے جامعہ میں داخل کیا تھا۔ وہیں دوران تعلیم میں نے بچوں کے ایک مشاعرے میں حصہ لیتے ہوئے کبوتر پر ایک نظم کہی تھی۔ جج حضرات نے میری اس نظم کو پسند کیا اور بطور اول انعام مجھے مولوی اسماعیل میرٹھی کی تصانیف کے مکمل سیٹ سے نوازا۔ دوسری جنگِ عظیم کا آغاز ہوتے ہی میں واپس احمد آباد آ گیا۔ اب مجھے ایک مقامی اسکول میں بھیجا گیا۔ مجھے پڑھنے میں بالکل دلچسپی نہیں تھی۔ اسکول کا ناغہ کر کے دوستوں کے ساتھ کھیل میں مصروف رہتا یا پھر شرارتیں کرتا۔

میرے دوست اور کزن مظہر الحق علوی (انگریزی کے سو (100) ناولوں کے مترجم) کے والد کو مطالعہ کا شوق تھا اور ان کے پاس تاریخی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ مظہر الحق علوی، وارث علوی اور میں نے مل کر صادق سردھنوی کی تمام کتابیں پڑھ ڈالیں۔ تیرتھ رام فیروز پوری کے تراجم بھی پڑھے۔ احمد آباد میں اس وقت کلیم بک ڈپو ہوا کرتا تھا، وہاں سے لیکر ہم تینوں نے شفیق الرحمٰن کی "حماقتیں" اور احمد ندیم قاسمی کی "بگولے" نامی کتابیں پڑھیں۔ مذکورہ دونوں کتابوں کا مطالعہ کرتے ہی ہم نے خود میں ایک طرح کی تبدیلی محسوس کی۔ ان دنوں نظیر اکبر آبادی کی کلیات بھی پڑھی اور دلچسپ بات

یہ ہے کہ اس میں موجود تخلیقات میں جہاں گالیاں آتی تھیں وہاں ڈاٹ ڈاٹ ڈاٹ ہوتا تھا، ہم تینوں ان خالی جگہوں کو مناسب گالیاں لکھ کر پر کرتے تھے۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی تصانیف اور تخلیقات بھی برابر پڑھنے لگے۔ ترقی پسند تحریک ان دنوں شباب پر تھی۔ اس وقت ہم لوگ اٹھارہ سال کے رہے ہوں گے۔ میں 1946ء کی بات کر رہا ہوں۔ ترقی پسند تحریک نے ہم تینوں کو متاثر کیا اور ہم نے اس تحریک سے جڑنے کا فیصلہ کیا۔ احمد آباد میں ہم نے بڑی محنت کی اور ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی۔ 1947ء میں احمد آباد میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس منعقد کی۔ اس کانفرنس میں جوش ملیح آبادی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، مجاز لکھنوی، ممتاز حسین اور ساحر لدھیانوی نے بھی شرکت کی تھی۔ ان دنوں مشاعروں کی فضا گرم تھی اور سامعین علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر کی نظموں اور اشعار پر اچھل کر داد دیتے تھے۔ داد پانے کے اس جوش نے کچھ ایسا اثر کیا کہ میں نے بھی انہی کے رنگ میں شاعری کا آغاز کر دیا۔

ان دنوں احمد آباد سے ممبئی کا کرایہ آٹھ دس روپے ہی تھا۔ وارث علوی اور میں سجاد ظہیر صاحب کے مکان پر منعقدہ میٹنگوں میں شریک ہونے لگے۔ کرشن چندر چار بنگلہ (اندھیری) کے ایک بوسیدہ بنگلے میں مقیم تھے۔ ساحر لدھیانوی، ممتاز مفتی، میراجی، مجاز لکھنوی اور نیاز حیدر اس بنگلے کے اوپری حصے میں ڈیرہ ڈالے ہوئے تھے۔ دن بھر بھی آوارہ گردی کرتے اور شام ہوتے ہی یہاں جمع ہو جاتے۔ وارث علوی اور میں بھی وہاں پہنچ جاتے۔ بڑی ہماہمی رہتی۔ جیل کی باتوں یا پھر مجروح سلطان پوری کی غزلوں کا دور چلتا۔ مجھے بھی ان دنوں مدنپورہ، بھمڑی اور مالیگاؤں کے کئی مشاعروں میں پڑھنے کا موقع ملا۔ وارث علوی اور میں نے 1949ء میں بھمڑی کانفرنس میں بھی حصہ لیا۔

بھمڑی کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک کا جادو ختم ہونے لگا اور کچھ میرا بھی موڈ تبدیل ہو گیا۔ میں نے فراق گورکھپوری، سیف الدین سیف، مجاز لکھنوی، مخدوم محی الدین اور ناصر کاظمی کی شاعری کا مطالعہ کیا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے تمام مصنفین کو پڑھا۔ میراجی کو بھی توجہ سے پڑھا۔ اس مطالعے کا اثر یہ ہوا کہ میں نے 1949ء میں مجاز لکھنوی کی زمین میں ایک غزل لکھی جو "ادب لطیف" میں شائع ہوئی۔ اس وقت میرا اپنا کوئی لہجہ نہیں بنا تھا۔ وہ غزل تھی:

غمِ جاناں کو ابھی اور ابھر جانا تھا
زہر بن کے مری رگ رگ میں اتر جانا تھا
آج تو ان کی نگاہوں میں بھی تھا لطف و کرم
آج تو گردشِ دوراں کو ٹھہر جانا تھا
ان کا آنا بھی تھا ہنگامۂ محشر کی مثال
ان کا جانا بھی قیامت کا گزر جانا تھا

اس دور میں، میں نے زیادہ تر غزلیں لکھیں جو 'ادبِ لطیف'، 'صبا' اور 'تحریک' وغیرہ میں چھپتی رہیں۔ ان غزلوں میں سیف الدین سیف اور ناصر کاظمی کا بھی رنگ شامل تھا۔ شاید 1952ء تک میں اس قسم کی شاعری کرتا رہا۔ بڑی ہلکی پھلکی سی غزلیں لکھتا رہا۔ 1952ء کے بعد میں شاعری چھوڑ کر کاروبار اور دیگر عیاشیوں میں مصروف ہو گیا۔

فرحان حنیف: آپ شاعری سے کب تک روٹھے رہے؟

محمد علوی: ہاں بتاتا ہوں۔ 1959ء تک یہ جمود طاری رہا۔ 1959ء میں دوبارہ شاعری نے اپنی طرف کھینچا اور

پہلی مرتبہ میں نے چار پانچ نظمیں لکھ کر "سوغات" کے لیے محمود ایاز صاحب کو روانہ کر دیں۔ خوش قسمتی سے محمود ایاز صاحب کو وہ نظمیں اچھی لگیں اور انھوں نے نام مخفی رکھ کر شہریار سے ان نظموں پر تاثرات لکھوائے اور "سوغات" کے "جدید نظم نمبر" میں ان نظموں کو شامل کیا۔ قارئین نے اور ادبی حلقے نے ان نظموں کو سراہا اور اس طرح نظمیں لکھنے کا آغاز ہوا۔ 1959ء سے 1962ء تک میں زیادہ تر پاکستانی رسائل ادب لطیف، نصرت، نقوش، سویرا، نیا دور اور سات رنگ وغیرہ میں چھپتا رہا۔ 1963ء میں محمود ایاز صاحب نے میرا پہلا شعری مجموعہ "خالی مکان" شائع کیا۔ یہ جدید شاعری کا پہلا شعری مجموعہ تھا۔ حالانکہ ان دنوں خلیل الرحمن اعظمی، شہریار، بلراج کومل، باقر مہدی، بشیر بدر، کمل کرشن اشک، قاضی سلیم، شاذ تمکنت اور وحید اختر جدید شاعری میں اپنی چھاپ چھوڑ چکے تھے، لیکن شائع ہونے والا پہلا مجموعہ "خالی مکان" ہی تھا۔

فرحان حنیف: کیا "خالی مکان" کے بعد آپ نے حسب مزاج پھر خاموشی اختیار کر لی؟

محمد علوی: (ہنستے ہوئے) جی ہاں۔ 1967ء میں الہ آباد سے شمس الرحمن فاروقی نے "شب خون" جاری کیا۔ فاروقی صاحب مجھے "شب خون" کے ساتھ ایک رقعہ بھی روانہ کرتے جس میں نظمیں بھیجنے کی فرمائش ہوتی۔ لہذا 1967ء میں ایک بار پھر شاعری کا موڈ بنایا اور چند مہینوں میں اتنی شاعری کی کہ فاروقی صاحب نے 1968ء میں دوسرا شعری مجموعہ "آخری دن کی تلاش" شائع کیا۔

فرحان حنیف: "آخری دن کی تلاش" کے بعد شاعری یا موڈ کو پکڑنے کی تلاش کب شروع ہوئی؟

محمد علوی: (زوردار قہقہہ) اس بار یہ خاموشی 76-1975 تک چھائی رہی۔ بس کاروبار میں الجھا رہا۔ میں احمد آباد میونسپل کارپوریشن کا اے گریڈ کا کانٹریکٹر تھا۔ خوب دولت کمائی، کبھی کلب میں جا کر رمی کھیلتا، کبھی گھر والوں کے ساتھ پکچر دیکھنے چلا جاتا، کبھی دہلی جا کر دوستوں سے ملتا، کبھی ممبئی چلا آتا اور ٹیکسی لے کر ندا فاضلی کو ڈھونڈتا، ندا کہاں ہے، کیسا ہے۔ باقر مہدی سے بھی خوب جمتی تھی۔ بہر حال 76-1975 تک کچھ نہیں کہا، اور جب کہنا شروع کیا تو ایک نشست میں کئی کئی نظمیں اور غزلیں کہہ ڈالیں۔ 1978ء میں بلراج مینرا نے "تیسری کتاب" شائع کی۔ اس کے بعد پھر گیپ آ گیا۔ 1992ء میں چوتھی کتاب "چوتھا آسمان" منظر عام پر آئی اور ساہتیہ اکیڈمی نے اسے ایوارڈ سے نوازا۔ 1995ء میں اردو ساہتیہ اکیڈمی گجرات نے "رات ادھر اُدھر روشن" کلیات چھاپی اور اس کے بعد سے ایک بار پھر جمود طاری ہے۔ کبھی کبھار ایک آدھ نظم ہو جاتی ہے۔ گجرات بھوکمپ پر ایک نظم لکھی تھی "زلزلہ":

آنے سے پہلے کم سے کم
ایک خط تو بھیج دیا ہوتا
یا ٹیلی فون کیا ہوتا
ہم تیرا سواگت کرنے کو
گھر سے سڑکوں پر آ جاتے
گھر یوں نہ ہم کو کھا جاتے

فرحان حنیف: علوی صاحب! آپ ترقی پسند تحریک سے بھی منسلک رہے، اور آپ کا شمار جدید لب و لہجہ کے اہم شاعروں میں بھی ہوتا ہے، آپ نے ان دونوں تحریکوں کو کس روپ میں محسوس کیا؟

محمد علوی: 1947ء کے بعد اردو کے مجموعی فکری نظام میں ایک تبدیلی آ گئی تھی اور ترقی پسندوں نے اس تبدیلی کو

شکست خواب سے تعبیر کیا تھا، اور پھر جب فیض احمد فیض کا یہ مصرعہ سامنے آیا:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

تو اس شکستگی کو خود ترقی پسندوں نے بھی قبول نہیں کیا۔ بہر حال اس تبدیلی سے انڈر کرنٹ تجسس اور احساس کا ایک ماحول بنا اور ہندوستان سے قبل پاکستان میں نئے لب و لہجے کی تلاش شروع ہوگئی۔ پاکستان میں حلقۂ ارباب ذوق کے سبب ہیئت کی تبدیلی، نئے الفاظ کی تلاش، نئے پیکر اور نئی علامتوں کی کھوج کا آغاز ہوا۔ ادھر ہندوستان میں ترقی پسند جوش ملیح آبادی کی رہنمائی میں سرگرم عمل رہے۔ یہاں اجتماع سے بات کی جارہی تھی اور وہاں فرد کو بنیاد بنا کر بات کی جارہی تھی۔ پاکستان میں مختار صدیقی، ضیاء جالندھری، یوسف ظفر، قیوم نظر اور میراجی کی آوازیں حاوی تھیں۔ اگر دیکھا جائے تو جدید شاعری جو ہندوستان میں آئی، وہ ترقی پسند اور حلقۂ ارباب ذوق کے ملاپ کے ردِ عمل میں آئی۔ اچھا ادھر علی سردار جعفری کے اپنے ہیئتی تجربے بھی تھے۔ ترقی پسندوں میں فرد کی نفی کی جارہی تھی اور حلقۂ ارباب ذوق میں سماج کی نفی کی جارہی تھی۔

جدید شاعری نے اپنے ورثے میں فرد اور سماج کا ایک متبادل روپ دینے کی سعی کی ہے۔ ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ابن انشاء، منیر نیازی، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، انتظار حسین اور باقر مہدی جدیدیت کے اہم نام ہیں۔ ایک اور شاعر ہیں ڈاکٹر راہی معصوم رضا انھیں کیوں نظر انداز کیا گیا مجھے نہیں معلوم۔ آرزو لکھنوی نے "سنہری بانسری" لکھتے وقت یہ احتیاط برتی تھی کہ اس میں فارسی اور عربی کے ثقیل الفاظ نہ ہوں، عام بول چال کے الفاظ ہوں:

اس نے بھیگے ہوئے بالوں سے جو جھٹکا پانی
جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

اب یہ شعر لب و لہجے کے لحاظ سے بہت خوبصورت ہے، مگر اس کا مفہوم کیا اخذ کریں گے؟ آرزو لکھنوی تو کلاسک میں سے ہیں اور ادب میں ان کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے لب و لہجے کو مانجھا، صاف کیا اور اسے عام بول چال کی زبان سے نزدیک کیا۔ ایک طرف جدید شاعری میں کئی چہرے ہیں۔ ایک چہرہ وہ ہے جو اس زبان میں بات کرتا ہے جو عام بول چال کی زبان ہے۔ عام بول چال کی زبان میں شاعری کا جادو جگانا زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ آج پاکستان میں جو زبان استعمال ہو رہی ہے وہ وہی کلاسیکی زبان ہے۔

فرحان حنیف: اب تو جدیدیت کے ختم ہونے کی بات کی جارہی ہے۔ خاص طور سے مابعد جدیدیت کے حوالے سے۔ علوی صاحب آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

محمد علوی: وارث علوی کا "ذہن جدید" میں ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے اس قسم کی باتوں کو تنقیدی اچھل کود سے تعبیر کیا تھا۔ ہر عہد کی اچھی شاعری جدید ہوتی ہے۔ اردو شاعری ہر عہد میں اپنے سماج کے حالات اور اس کے اتار چڑھاؤ کا ساتھ دیتی رہی ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید شاعری تنہائی کا شکار ہے یا اقدار کی شکست کا نوحہ ہے وغیرہ وغیرہ۔ آپ عتیق حنفی کی شاعری کو کس خانے میں رکھیں گے؟ محمد علوی کی شاعری کا بڑا حصہ کس خانے میں رکھیں گے؟ میں نے رام اور ایودھیا دونوں پر نظم لکھی ہے۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں ایک عہد ختم ہوگیا۔ غالب کی شاعری اچھی شاعری ہے اور وہ آج بھی جدید ہے۔ جو شاعری وقت کے ساتھ پرانی ہو جاتی ہے وہ نہ جدید ہوتی ہے اور نہ ہی قدیم، وہ صرف بری شاعری ہوتی ہے۔ شہریار، محمد علوی اور ندا فاضلی جدیدیت یا مابعد جدیدیت سے نہیں، بلکہ اپنی شخصیت اور شاعری سے پہچانے جاتے ہیں۔ ❀❀❀

ندا فاضلی

نثر کئی رنگ روپ کی ہوتی ہے

مقصود بستوی: ندا صاحب! میں آپ سے جاننا چاہوں گا کہ نثر اور شاعری میں کیا رشتہ ہے۔ کیا یہ ایک دوسرے کو رد کرتی ہیں۔ ان میں باہمی داخلی جنگ ہے۔ اور یہ اپنی بقا کے لیے دوسری صنف کو کمزور کرنا ضروری سمجھتی ہیں؟

ندا فاضلی: شاعری کی طرح نثر بھی کئی رنگ روپ کی ہوتی ہے۔ 'صحافتی نثر'، 'تنقیدی نثر'، 'تجارتی نثر'، 'تخلیقی نثر'۔ میرے یہاں جو نثر ہے اس کا رشتہ میرے انھیں تجربہ و مشاہدہ اور سوچ کے زاویوں سے ہے جو وزن، قافیہ اور ردیف کی پابندیوں میں شاعری میں ڈھل جاتے ہیں اور جب ان سے آزاد ہوتے ہیں تو نثر میں اتر آتے ہیں۔ ان دونوں میں ایک دوسرے کو رد کرنے کے کسی بھی رویہ کو میں نہیں مانتا۔ میرے یہاں یہ دونوں ایک دوسرے کے ہم سفر ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کبھی ذہن گھر کے در و دیوار پر کائنات کو سجاتا ہے اور کبھی کشادہ فضاؤں میں خود کو پھیلاتا ہے۔ مجھے شعر کہہ کر جس تخلیقی مسرت کا احساس ہوتا ہے وہی نثر لکھ کر محسوس ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے نثر نظم سے زیادہ محنت کا مطالبہ کرتی ہے۔ اور اس کی آزادیوں میں بہت سی ان دیکھی پابندیوں سے گذرنا پڑتا ہے۔

مقصود بستوی: یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ شاعری کی ابتدا پہلے ہوئی، نثر بعد میں آئی۔ اس سے لوگ اس لازمی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعری بنیادی طور وحشت، شیفتگی، عدم ترتیب اور ذہنی تہذیب کے ضعف سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف نثر انسانی ذہن کی بالیدگی، تہذیب و ترتیب، سنجیدگی اور پختگی کا ثمرہ ہے۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

ندا فاضلی: ذہن کی بالیدگی، تہذیب و ترتیب، سنجیدگی اور پختگی کے بغیر ادب کی کسی صنف کا تصور ناممکن ہے۔ پہلے اور بعد کے زمانی فاصلے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادب، نظم ہو یا نثر، دیکھے ہوئے کو نہیں دکھاتا۔ دیکھے ہوئے میں جو، ان دیکھا ہے، اس سے تحیر جگاتا ہے۔ میر نے اس وصف کو ہر جا میں جہانِ دیگر کے لفظوں سے ظاہر کیا ہے۔ اور شیکسپیر صاحب اسے میتھڈ ان میڈنس کہتے ہیں۔ میرے یہاں نثری برتاؤ شاعری سے قریب ہے۔ میں اسی قربت کو اس استعجاب کے لیے ضروری تصور کرتا ہوں جو لغت کو ادب بناتا ہے۔

ظہیر انصاری: ندا صاحب! آپ کی ابتدائی شاعری میں قصباتی معصومیت اور سادگی ملتی ہے۔ بڑے شہر ممبئی میں آنے کے بعد آپ کی شاعری میں جھنجلاہٹ اور ہر چیز سے لڑ جانے کا انداز جنم لیتا ہے۔ آپ کے پہلے شعری مجموعہ 'لفظوں کا پل' پڑھنے کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے۔ اس سے متعلق خود آپ کی رائے کیا ہے؟

ندا فاضلی: ہر زندگی ایک ہی زندگی میں، کئی زندگیوں کا دائرہ بناتی ہے۔ ان کئی زندگیوں میں، ہر زندہ آدمی کی دیکھنے کی نظر پہلے سے مختلف ہوتی ہے۔ جو زندگی کے مختلف موسموں کے ساتھ بدلتے نہیں وہ اپنے محدود دائرے سے نکلتے نہیں۔ مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ سچائی اجتماعی نہیں انفرادی ہوتی ہے۔ اور فرد اس کائنات میں ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ میری شاعری کے تعلق سے جو درجہ بندی آپ نے کی ہے وہ میرے دو مجموعوں 'لفظوں کا پل' اور 'مور ناچ' تک محدود ہے۔ ان کے بعد بھی میرے تین مجموعے 'آنکھ اور خواب کے درمیاں'، 'کھویا ہوا سا کچھ' اور 'شہر میرے ساتھ چل تو' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے جب جیسی زندگی جی ہے یا جینے کو ملی ہے، ان میں میرے بدلتے ہوئے ذہنی رویوں کا عمل دخل دیکھا جا سکتا ہے:

ہم تو نکلے تھے کہیں اور ہی جانے کے لیے ‏ ‏ ‏ ‏ اب جہاں بھی ہیں وہیں تک لکھو روداد سفر

ظہیر انصاری: شہری زندگی اور اس کے اقدار سے نالاں رہتے ہوئے بھی آپ اس کے اسیر نظر آتے ہیں؟

ندا فاضلی: میں شہری زندگی سے نالاں نہیں ہوں، پنڈت نہرو کی غلط پالیسیوں کی وجہ سے، شہر جس طرح انتشار، بحران کا شکار ہوا ان سے مجھے شکایت ہے۔ چھوٹی بستیوں میں روزگاروں کی کمی اور اس کے ردِ عمل میں شہر کی بڑھتی آبادی اور اس کی سیاست نے جو پیچیدگیاں پیدا کی ہیں، وہ میرے موضوعات رہے ہیں۔ شہر میں گاؤں اور گاؤں میں شہر کی تلاش میری شعری Irony ہے۔ آپ نے 'اسیر' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ میں اسے اتفاق سے بدلنا چاہوں گا۔ گھر سے بے گھر ہونے کے بعد ممبئی میں میرا قیام ایک اتفاق ہے۔ اس اتفاق کے تعلق سے میں میر کے لفظ مستعار لوں تو کہوں گا: ''ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی''

ظہیر انصاری: آپ کی شاعری میں جابجا ''گھر'' کا ذکر آتا ہے، جیسے گھر کو آپ نے بہت زیادہ Miss کیا ہے۔ یہاں گھر سے مراد محض گھر نہیں بلکہ ''فیملی'' ہے، آپ کے ماں باپ ہمیشہ آپ کو اپنے پاس بلاتے رہے یہاں تک کہ انھوں نے اپنے دوسروں بیٹوں کے ساتھ آپ کا نام بھی نیم پلیٹ پر لکھوایا۔ آپ وہاں جانا بھی نہیں چاہتے اور گھر کو Miss بھی کر رہے ہیں، یہ کیسا تضاد ہے؟ اس کیفیت کو بغاوت نہیں تو اور کیا کہیں گے؟ آپ کی شاعری میں بھی روایت سے ہٹ کر کیفیتیں ملتی ہیں۔ ایسا کہا جا سکتا ہے کہ آپ کے اندر باغیانہ عنصر پایا جاتا ہے۔ اس باغیانہ رویے کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

ندا فاضلی: آپ کے سوال کا جواب، زیادہ تفصیل سے میں اپنی کتابوں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' دے چکا ہوں۔ یہاں میں صرف اتنا ہی کہنا چاہوں گا، برصغیر میں میرا مقدر بھی اس عام آدمی کا سا رہا ہے جسے چرواہوں کی لکڑیوں نے اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر بھیڑ بکریوں کی طرح ہکایا ہے۔ میرے ساتھ سیاست نے یہ کرتب 65-1964ء میں کیا۔ گوالیار میں فسادات سے گھبرا کر میرے گھر والوں نے کراچی منتقل ہونے کا فیصلہ کیا اور میں نے چرواہے کی بھیڑ بننا پسند نہیں کیا، کیونکہ میں ان دنوں زمینی تبدیلی کو مسائل کا حل نہیں سمجھتا تھا۔ انتخاب میرا تھا اس لیے اس سے ہم رشتہ ساری اچھائیوں، برائیوں کی ذمہ داری بھی میں قبول کرتا ہوں:

اس دور کے نصیب میں ہجرت نہیں رہی ‏ ‏ ‏ ‏ ملک خدا میں ساری زمینیں ہیں ایک سی

آپ جسے بغاوت کہتے ہیں، میں اسے انفرادی ذہانت کہنا پسند کروں گا۔ اس انفرادی عمل نے مجھے ہندو مسلمان کی دنیا میں انسان بننے کی ترغیب دی۔ آدمی، سے انسان بننے کے راستے میں یہ میرا پہلا قدم تھا۔

ظہیر انصاری: آپ نے اپنی شاعری اور نثر میں ماں سے محبت کی کیفیت کو جس انداز میں بیان کیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر آدمی اپنی ماں کو یاد کر رہا ہے جیسے وہ مشہور نظم:

یاد آتی ہے! چوکا، بیسن، چمٹا، پھکنی جیسی ماں ‏ ‏ ‏ ‏ بیسن کی سوندھی روٹی پر کھٹی چٹنی جیسی ماں

وارث علوی نے ایک جگہ لکھا ہے "ماں کے موضوع پر صرف دو ہی نظمیں یادگار رہیں گی ایک فراق کی نظم "جگنو" اور آپ کی مندرجہ بالا نظم۔ علامہ اقبال کی نظم: والدہ مرحومہ کی یاد میں' کے متعلق آپ کیا کہنا چاہیں گے۔

ندا فاضلی: ماں اور اولاد کا رشتہ خالق اور مخلوق کے رشتے جیسا ہوتا ہے۔ ہر انسان کی پہلی تربیت گاہ ماں کی گود ہوتی ہے۔ میری ماں یسوع مسیح کی مریم سے مختلف ہے، جب وہ کراس پر تھے تو انہوں نے مریم کو دیکھ کر کہا تھا، رشتہ، وشواس اور عقیدہ رویہ سے بنتا ہے خون سے نہیں۔ ڈاکٹر اقبال کے یہاں بھی ماں مرگ و حیات کے فلسفہ میں کھوئی ہوئی نظر آتی ہے...... میری ماں نچلے متوسط طبقے کی ایک عورت تھی جو شوہر کی بے اعتدالیوں سے دور ہو کر اپنے بچوں کی تربیت و پرورش کو اپنی زندگی کا مقصد بنائے ہوئے تھی۔ اس مقصد کو اس نے آنسوؤں سے دھویا تھا اور بچوں میں اپنے خواب جگانے کے لیے اپنا بہت کچھ کھویا تھا۔ میری ماں سیاست و فلسفہ سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی ممتا کے اس نور سے روشن تھی جس کا ایک نام خدا ہے:

میں رویا پردیش میں بھیگا ماں کا پیار　　　　دکھ نے دکھ سے بات کی بن چٹھی بن تار

میری ماں کی ردیف کی غزل میں جو ماں ہے وہ ایک عام ہندوستانی گھر کی معمولی عورت تھی۔ جس کے معمولی پن میں ہی اس کی عظمت تھی۔ وارث علوی کی پسندیدگی کی وجہ بھی شاید وہی یاد ہے جس سے میری تنہائی کی طرح ان کا ماضی بھی آباد ہے۔

"گھر کی تعمیر چاہے جیسی ہو، اس میں رونے کی کچھ جگہ رکھنا"

مقصود بستوی: جدید غزل بظاہر ایک عجیب اصطلاح ہے کیونکہ ہر عہد میں جدید غزل کہی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ سے ولی جدید ہے۔ ولی سے میر جدید ہے۔ میر سے غالب جدید ہے۔ غالب سے اقبال جدید ہے۔ اور اقبال سے فیض جدید ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ سب شعراء جدید ہیں تو صرف ایک خاص عہد کی غزل کو کیوں جدید سمجھا جاتا ہے؟

ندا فاضلی: 1413 ء صدی کے امیر خسرو سے موجودہ عہد تک بہت سارا وقت گذر چکا ہے۔ وقت کی اس طویل مدت میں بہت کچھ بدل چکا ہے۔ دنیا سمٹ کر کمپیوٹر بن گئی ہے، مختلف دیسی بدیسی زبانوں سے ادب کا لین دین بڑھا ہے، آدمی کی سمجھ بوجھ میں نت نئی کشادگیاں نمودار ہوئی ہیں، شعر کا ہیتی اور لسانی رقبہ وسیع ہوا ہے۔ غزل ہر دور میں ان عہد بہ عہد تبدیلیوں کی آئینہ داری کرتی رہی ہے۔ میں، غزل ہو یا نظم اسے کسی عہد سے جوڑنے کے بجائے، اس عہد میں شامل شعراء کی مختلف تخلیقی سطحوں کے سیاق میں پہچانتا ہوں۔ غالب کے عہد میں ذوق، مومن اور نظیر بھی ہیں۔ ان سب کی شعری شباہت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ میں نے ایک مضمون لکھا تھا 'غالب میرا اہم عصر' یہ بات میں غالب کے دیگر معاصرین کے بارے میں نہیں کہہ سکتا تھا۔ غالب کے 'یوں' اور 'کیا' کے تجسس نے زمانی فاصلوں کو نزدیکیوں میں بدلا تھا۔ غالب سے کئی برسوں کے بعد کے شاعر نوح ناروی، جگر، عزیز وغیرہ غالب کے مقابلے میں زیادہ قدیم لگتے ہیں۔ ہر وہ شاعر جدید ہوتا ہے جو اپنی آنکھ سے دیکھے ہوئے پر اعتماد رکھتا ہے۔ رہا سوال اصطلاحی ناموں کا تو یہ ناقدین کے تساہل کا شناختی کارڈ ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق میں فراق چلتے پھرتے نظر آئیں گے اور باقر مہدی، فضیل جعفری اور مظفر حنفی کے لفظوں میں یگانہ جھانکتے پائے جائیں گے۔ جدیدیت انسان اور معاشرہ کے رشتے کو شخصی نظر سے دیکھنے سے عبارت ہے:

ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی　　　　جس کو بھی دیکھنا ہو کئی بار دیکھنا

مقصود بستوی: اینٹی غزل ایک جدید صنف ہے جو موضوع کی بنا پر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں اکثر اشعار مہمل ہوتے ہیں لیکن شاعر کے مطابق ان میں کچھ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن معنی کی تہہ تک پہنچنا عام طور سے ممکن نہیں۔ اینٹی غزل کے تجربات میں آپ کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی، عادل منصوری، ظفر اقبال، سلیم احمد، بشیر بدر اور مظفر حنفی بھی شامل ہیں۔ ندا صاحب! کیا آپ

یہ بتانے کی زحمت گوارہ کریں گے کہ اینٹی غزل کسی خاص ضرورت یا کسی خاص مقصد کے تحت وجود میں آئی تھی؟ اور کیا ایسا نہیں ہے کہ جدید شعراء نئے اسالیب بیان کے چکر میں پھنس کر غزل کی صراط مستقیم سے بھٹک گئے؟ مثلاً آپ کا یہ شعر:

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

کھڑا تھا پاس جو برگد کا پیڑ صدیوں سے ندی کے پاس وہ ٹانگیں اٹھا کے لیٹ گیا (مظفر حنفی)

اور اسی طرح بشیر بدر کا یہ شعر:

اگر مجھ کو سورج کے نیزے لگے تو کتے کو کچا چبا جاؤں گا

ندا فاضلی: ہر نئی نسل، اپنی پچھلی نسل سے مختلف ہونے کے جوش میں ابتدا میں انتہا پسندیوں کا شکار ہوتی ہے، جو وقت کے ساتھ متوازن سمتوں میں مڑ جاتی ہے۔ اینٹی غزل اور اینٹی کہانی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ آپ کے دیئے ہوئے ناموں میں بیشتر اب کئی کئی مجموعوں کے شاعر ہیں۔ ان میں اکثر کا شعری مزاج اب پہلے سے جدا ہی نہیں ہوا، ان ناموں سے غزل کی زبان اور موضوعات کے تنوع میں کئی اضافے بھی منسوب کیے جا سکتے ہیں۔ اور یوں بھی میں کامیاب تقلید سے ناکام تجربہ کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ ان تجربوں میں دوسری جنگ عظیم کے بعد جو سرئیلزم، ووازم اور بیسر ڈرامنگ کی تحریکیں فرانس کی مصوری سے یورپی ادب میں داخل ہوئی تھیں، ان کے اچھے برے اثرات بھی اردو اور ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے ادب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اردو کا افسانہ اور شاعری اب ابتدائی انتہا پسندیوں سے آزاد ہو کر قاری اور تخلیق کے فاصلوں کو کم کرنے لگی ہیں۔ لیکن ان ابتدائی تجربوں نے غزل کی لفظیات اور موضوعات کے برتاؤ میں نئے امکانات بھی روشن کیے ہیں جواب سے پہلے کی غزل میں نظر نہیں آتے۔ جدید ذہن اب مقابلتاً زیادہ انتخابی اور احتسابی محسوس ہوتا ہے۔ ان میں سے کئی شاعروں کی تخلیقات نے غزل کی مستعمل تعریف اور اس کے تعلقات میں نئی تبدیلیوں کا احساس بھی دلایا ہے۔

ظہیر انصاری: ادب میں تحریکوں اور رجحانات کو آپ کس طرح Evacuate کرتے ہیں اور ان کے وجود کو مانتے بھی ہیں یا نہیں۔ ادب میں ادوار کی درجہ بندی کرنا درست ہے یا نہیں؟

ندا فاضلی: اچھا ادب تحریکوں کے عروج وزوال کا محتاج نہیں ہوتا۔ تحریکیں عہد بہ عہد تبدیلیوں کی آئینہ داری ضرور کرتی ہیں لیکن شاعر و ادیب ان سے یکساں اثرات قبول نہیں کرتے۔ ترقی پسند عہد میں فیض و مخدوم کے ساتھ جذبی، مجاز اور جاں نثار بھی ہیں۔ اور اسی دور میں عزیز حامد مدنی اور مجید امجد کے ساتھ ساحر اور سلام مچھلی شہری ہیں اور انھیں کے ہم سفر یگانہ، نیاز حیدر اور سردار جعفری بھی ہیں۔ ان میں سب کی شعری شناخت ایک دوسرے سے جدا ہے۔ اسی کا اطلاق جدیدیت کے شعراء پر کیا جا سکتا ہے۔ کسی ایک اصطلاح سے پورے عہد کی تفہیم ممکن نہیں۔ میرا شعری رویہ عادل منصوری اور قاضی سلیم سے کافی الگ ہے۔ لیکن ان سب کو جدیدیت کے ذیل میں رکھا جاتا ہے اور جو کتھا بند نتائج نکال لیے جاتے ہیں۔ زبیر رضوی کی 'علی بن متقی سلسلے' کی نظموں کو بھی جدید کہا جاتا ہے۔ صنعتی شہروں میں ایک جیسے مکانوں کی طرح ادب کسی بھی دور میں یک چہرہ نہیں ہوتا۔ ہماری تنقید انفرادے کم اور تعمیم سے زیادہ بحث کرتی ہے۔

مقصود بستوی: آج کل جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، وہ ہمیں متاثر کیوں نہیں کر پاتا، اور اگر متاثر بھی کرتا ہے تو دوسرے پل اپنی آب کیوں کھو دیتا ہے؟

ندا فاضلی: یہی بات کچھ سال پہلے، مجھ سے سردار جعفری نے کہی تھی۔ انھوں نے کہا تھا 'جس طرح مجاز، فیض اور دوسرے شاعروں کے کلام کے اکثر نمونے قارئین کے حافظوں کا حصہ ہیں، جدید شعراء میں ایسی کوئی اپیلٹی کیوں نہیں

ہے؟' یہ مسئلہ انسان کے ذہن کی کنڈیشننگ کا ہے۔ جس سے مشکل سے ہی آدمی باہر نکل پاتا ہے۔ متاثر ہونے کا عمل اضافی ہے۔ میں اس سلسلے میں بہادر شاہ ظفر کے ایک شعر کا حوالہ دینا چاہوں گا:

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے　　دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اگر ذہن میں 1857ء کے حادثات نہ ہوں، اور ان کی پرچھائیں ان لفظوں پر نہ پڑیں تو مذکورہ شعر ایک عام سا روایتی شعر بن جائے گا۔ لیکن قارئین وسامعین کے حافظوں میں چھپی ان کی سوانح نے اسے نہ صرف پراثر بنا دیا ہے، بلکہ اردو محاورہ کی شکل بھی دیدی ہے۔ تاثر پذیری میں ناسٹلجیا کے ساتھ ان مانوس شباہتوں کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے، جن سے ہم پہلے سے واقف ہوتے ہیں۔ اور پھر وقت بھی اس میں اہم رول ادا کرتا ہے..... آپ کا یہ کہنا کہ آج کل کا ادب متاثر نہیں کرتا شاید درست نہیں۔ پہلے کا ادب، ادب کی کئی چھلنیوں سے چھن کر آپ تک پہنچا ہے اور آج کل کے ادب کے ساتھ آپ کا ہم عصر تعصب کار فرما ہے۔ کسی بھی عہد کے اچھے ادب سے جڑنے کے لیے تھوڑی سی ہم مزاجی تھوڑا سا تبدیلیوں کا احساس تھوڑی سی ہر رنگ میں واہونے کی پیاس بھی ضروری ہے۔

ظہیر انصاری: اختر الایمان نے ایک انٹرویو کے دوران آپ سے کہا تھا کہ نسل تو کتوں اور گھوڑوں کی ہوتی ہے پھر بھی میں آپ سے 80ء کے بعد کی نسل جسے نئی نسل کا نام دیا گیا ہے کے بارے میں یہ پوچھنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ یہ لوگ اپنے مشن میں کہاں تک کامیاب نظر آتے ہیں اور ان کی حوصلہ افزائی آپ جیسے سرپرستوں پر کتنی لازم ہے؟

ندا فاضلی: زندہ زبان ہر پانچ یا دس سال میں، ادب میں اپنا رنگ روپ بدلتی رہتی ہے۔ ادب زبان کے تخلیقی برتاؤ سے عبارت ہے۔ میں نسلوں کے امتیاز کو تو نہیں مانتا، لیکن وقت کے ساتھ شعری زبان میں جو ردوبدل پیدا ہوتا ہے اسے نیک شگون سمجھتا ہوں۔ ادب میں سرپرستی سے کام نہیں چلتا، خود کے مطالعہ اور عہد شناسی سے بات بنتی ہے۔ مجھے 80ء کے بعد کے کئی شاعر پسند ہیں۔ یہ ممبئی میں بھی ہیں، بہار میں بھی ہیں، احمد آباد میں بھی ہیں، دہلی میں بھی ہیں، لکھنؤ میں بھی ہیں، کشمیر میں بھی ہیں، حیدرآباد اور کرناٹک میں بھی ہیں۔ فہرست سازی سے اس لیے گریز کر رہا ہوں کہ یادداشت اکثر دھوکا دیتی ہے اور اس عیب کی وجہ سے دوستوں کی ناراضگی کا خطرہ پیدا ہوتا ہے۔ مجھے پڑھنے کا شوق ہے۔ اس شوق میں خاص طور سے نئے شاعر زیادہ ہوتے ہیں۔ انھیں میں اس لیے بھی پڑھتا ہوں کہ ان کے بدلے ہوئے الفاظ کے آئینہ میں، میں اپنے الفاظ کا جائزہ لے سکوں۔

مقصود بستوی: آج لفظ سے جو کھلواڑ کیا جا رہا ہے اپنی مرضی اور مفاد کے پیش نظر اس کی معنی اور مفہوم کو بدلا جا رہا ہے اودھر ہمارے ہندوستان میں یہ کام سنگھ پریوار بڑی دیدہ دلیری سے کر رہا ہے۔ یہاں تاریخی حقیقت کو "ڈھانچہ" اور مفروضے کو "آستھا" کہا جا رہا ہے صداقت کو جھٹلایا اور تاریخ کو اپنے مزاج کے مطابق گڑھا جا رہا ہے "تاج محل" کو شیومندر اور سنگ اسود کو شیولنگ بتایا جا رہا ہے کیا یہ کسی سنگین صورتحال کا پیش خیمہ نہیں ہے؟

ندا فاضلی: سنگھ پریوار جو ہندوواد کا چہرہ لگائے گھوم رہی ہے، وہ اس ملک کی ہندو آبادی کے ایک چھوٹے سے حصہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ ملک کی آبادی کی کثیر تعداد اس سیاست کے فریب سے دور ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندو بنیاد پرستی کی مخالفت بھی تحریراً اور تقریراً بیدار ذہن ہندو ہی کر رہا ہے۔ ہندوواد کی سیاست ایک پیشہ وارانہ تجارت ہے۔ یہ انھیں خطوں میں وقتی طور سے کامیاب نظر آتی ہے جہاں تعلیم کی روشنی نہیں پہنچی ہے۔ ہر متعصب سیاست کی طرح، اس نے بھی تعلیم کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی ہے۔ ایک ریکارڈ کے مطابق، آر ایس ایس ہر سال اپنی شاکھاؤں اور شیشومندروں میں ۱۲ لاکھ کچے ذہنوں میں تعصب کا زہر انڈیلتی ہے نصاب میں تبدیلی، تاریخ کے ساتھ کھلواڑ اسی زہر کے ترکیبی اجزا ہیں مدرسوں میں بھی دوسری سطح پر کچھ ایسا ہی فرقہ وارانہ کام ہو رہا ہے۔ لیکن مٹھی بھر لوگوں کے سیاسی کرتبوں سے ہندوستان کی جمہوریت پر میرا اعتماد کمزور نہیں

ہوتا۔ اس جمہوریت کی جڑیں پانچ ہزار سال گہری ہیں اور اس کا ثبوت موجودہ حکومت کی ساخت ہے۔ آج اسی ہندو اکثریت کے ملک میں صدارت کی کرسی پر ایک مسلمان بیٹھا ہے، پرائم منسٹر سکھ ہے اور ملک کی سب سے طاقت ور نسائی آواز عیسائی ہے۔ اس کی مثال پڑوسی ملک تو کجا، کسی دوسرے ملک میں بھی ممکن نہیں۔ جو کام چھوٹے پیمانے پر آر ایس ایس، شیو سینا اور وشت گرد کر رہے ہیں، بڑے پیمانے پر وہی بُش اور ان کے اتحادی کر رہے ہیں۔ لیکن اقتدار کی یہ آنکھ مچولی بہت دن تک نہیں چل سکتی۔ امریکہ میں بُش کی سیاست کے خلاف مظاہرے، برطانیہ میں بلیئر کے خلاف برٹش کا غم وغصہ اور اسرائیل میں اعتدال پسندوں کا احتجاج اور بھارت میں این ڈی اے کی شکست دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

ظہیر انصاری: بابری مسجد کی شہادت کے بعد پھوٹ پڑنے والے فسادات کے Backdrop میں آپ نے ایک نظم کہی تھی "ایک قومی رہنما کے نام": مجھے معلوم ہے / تمہارے نام سے منسوب ہیں / ٹوٹے ہوئے سورج / شکستہ چاند / تمہارے جیب میں خنجر / نہ ہاتھوں میں / کوئی بم تھا / تمہارے رتھ پہ تو / مریادہ پرشوتم کا پرچم تھا۔ اس نظم میں کرب اور غصے کے ساتھ ساتھ قوم کے درد کا ادراک بھی ہے لیکن کیا وجہ ہے کہ سیکولر بننے کی ہوڑ میں آپ کوئی واضح Stand نہیں لے پاتے ہیں۔

ندا فاضلی: میری نظم 'ایک قومی رہنما کے نام' بابری مسجد کی شہادت سے پہلے اس رتھ یاترا کے بارے میں تھی جس کے سارتھی اڈوانی تھے۔ میں ادب کو ہندو مسلمان میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے نزدیک اس کا رشتہ انسان سے ہے جو اپنے عقیدے اور آستھا کے ساتھ مشترک زمین پر رہنے کے لیے آزاد ہے۔ خدا کی کتاب میں خدا کو رب العالمین پکارا گیا ہے۔ ہندو شاستروں میں ایشور کو ذرہ ذرہ میں پوشیدہ بتایا گیا ہے۔ مقدس انجیل میں جب روشنی کو پھیلنے کا حکم دیا گیا تھا تو اس کے پھیلاؤ کی حدیں مقرر نہیں کی گئی تھیں۔ میں نے یہ نظم لال قلعہ کے مشاعرہ میں پڑھی تھی جس کی صدارت اس وقت دہلی کے چیف منسٹر کھورانا کر رہے تھے۔ نظم پڑھنے سے پہلے میں نے کھورانا کو مخاطب کر کے کہا تھا۔ مادری زبان کا حق ہو یا مذہب کی آزادی، یہ بھیک میں نہیں حق کے طور پر حاصل کیا جائے گا اور میری اس بات کی تائید مشاعرہ کے دس ہزار سامعین نے کی تھی۔ ہندو تو تلسی داس بھی ہیں، گاندھی بھی ہیں اور چھوٹا راجن بھی۔ مسلمانوں میں بھی امیر خسرو بھی ہیں، ابوالکلام آزاد بھی ہیں اور داؤد ابراہیم بھی۔ میری نظم کی طرفداری ان اقدار سے جو انسان کی انسانیت پر یقین رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال کی ایک نظم کے مصرعے ہیں:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے — تیرے صنم کدے کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا — جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

ظہیر انصاری: نائن الیون 9/11 کے بعد عالمی ترجیحات بدل گئے ہیں۔ اس حادثے کا ظاہر ہے شعرا و ادبا نے اثر لیا ہے اور ان کی سوچ (فکر) متاثر ہوئی ہے۔ Scenario میں ایک شاعر و ادیب کا کیا رول ہونا چاہیے؟

ندا فاضلی: میرا موضوع ہمیشہ کی طرح اس حادثے کے بعد بھی انسان ہی رہا ہے۔ میں ہر انسان کو قدرت کا اعتبار مانتا ہوں۔ 9/11 کے حادثہ کا شکار ہونے والوں میں عیسائیوں اور یہودیوں کے ساتھ مسلمان بھی تھے۔ پاکستان میں شیعہ سنی فسادات میں مارے جانے والے مختلف عقائد کے باوجود مسلمان ہی ہیں۔ ایران اور عراق کی جنگ میں بھی دونوں محاذوں پر ایک ہی عقیدہ کے لوگ تھے۔ بنگالی مسلمان اور پنجابی مسلمان کی لڑائی جو بنگلہ دیش کے وجود کی بنیاد بنی ایک ہی مذہب کے ماننے والوں کے خون خرابے کی داستان ہے۔ عراق اور کویت کی جنگ بھی مختلف مذاہب کے درمیان نہیں ہوئی تھی۔ تاریخ گواہ ہے کہ راجپوت حکمرانوں کی آپس میں جتنی لڑائیاں ہوئی ہیں وہ ان لڑائیوں سے کم ہیں جو مسلم حملہ آوروں اور ہندوستانی راجاؤں کے درمیان ہوئی تھیں۔ اسی طرح مسلمان آپس میں جتنا لڑے ہیں اس سے بہت کم دوسروں سے نبرد آزما ہوئے

ہیں۔ لوگوں کے سوچنے کا انداز، عوامی سطح پر سرکاری اور نیم سرکاری ایجنسی کے ذریعہ بنتا بگڑتا ہے۔ امریکہ میں بھی ہندوستان کی طرح عوامی جہالت کی افراط ہے، جسے ملکی سیاست اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتی رہتی ہے۔ بش نے دہشت پسندی کے خلاف جنگ کو جس طرح عیسائیت اور اسلام کی لڑائی بنایا تھا، اسی نے انھیں الیکشن جتایا تھا۔ اڈوانی نے رتھ یاترا سے جو مذہبی جنون پھیلایا تھا اسی نے پارلیمنٹ میں ان کے ممبران کی تعداد کو بڑھایا تھا۔ پاکستان نے ضیاء الحق کے دور میں اسی حکمت عملی کو دہرایا تھا اور مذہب کے نام پر عوام کو بھٹکایا تھا۔ مذہب کو جب اس کی روح سے الگ کر کے اقتدار کی تجارت بنایا جاتا ہے تو اسی طرح کا تماشا دکھایا جاتا ہے۔ ہماری کمزوری یہ ہے کہ ہم مذہب کی روحانیت اور مذہب کی تجارت میں فرق کرنا بھول گئے۔

میں نے اپنی نظم 'قومی رہنما کے نام' جس کے حوالے سے آپ نے پہلے سوال کیا تھا اس کی دو لائنیں یوں ہیں:

تمھیں ہندو کی چاہت ہے، نہ مسلم سے عداوت ہے   تمھارا دھرم صدیوں سے تجارت تھا، تجارت ہے

میرا خدا رب العالمین ہے۔ یہ تمام عالموں کا خدا 'میرا یقین' ہے۔ ہاں خدا کے تاجروں میں، میں ہندو، مسلم اور عیسائی کی تفریق غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ میں مذہب کو قول سے زیادہ عمل میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور عمل کی کسوٹی پر بہت کم پورے اترتے ہیں۔

ظہیر انصاری: فلمی شاعری اور ادبی شاعری میں نمایاں فرق کیا ہے؟

ندا فاضلی: فلمی نغمہ نگاری اور ادبی شاعری دو مختلف رویوں کے ترجمان ہیں۔ فلم میں ایک گیت کو کئی مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ موسیقار کی دھن، پروڈیوسر کی پسند، ڈائریکٹر کی کہانی کی سمجھ، کہانی میں کردار کی عمر اور سماجی حیثیت، ان ساری حد بندیوں سے صحیح سلامت گزر کر ہی کوئی گیت صدا بند کیا جاتا ہے۔ ادبی شاعری ان پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے۔ لیکن ان حد بندیوں کے باوجود، اگر لکھنے والا لفظ شناس ہو تو ساحر اور شیلندر کے گیت وجود میں آتے ہیں۔

ظہیر انصاری: آخری سوال _____ شاعری آپ کو ورثے میں ملی ہے۔ آپ کے والد صاحب بھی کہنہ مشق شاعر تھے۔ اگر آپ شاعر نہ ہوتے تو کیا ہوتے؟

ندا فاضلی: جائداد کی طرح فن وراثت میں نہیں ملتا۔ فن اپنے ہر روپ میں زمین پر آسمان کی نعمت ہوتا ہے۔ لیکن اس نعمت کی حفاظت انسان کی محنت ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے، جب اس کی خاطر خواہ حفاظت کوئی فنکار اپنی محنت سے نہیں کرتا تو یہ نعمت عطا کرنے والا واپس بھی لے لیتا ہے۔ میرے گھر میں شاعرانہ ماحول ضرور تھا۔ میرے والد دعا ڈبائیوی، جانشین داغ حضرت نوح ناروی کے ممتاز شاگرد تھے ان کے دو مجموعے تصویر دعا، اور تاثیر دعا کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ والدہ کو بھی شعر کہنے کا شوق تھا۔ وہ ان دنوں کے خواتین کے رسائل میں جمیل فاطمہ مخفی کے نام سے شائع ہوتی تھیں۔ اگر میں شاعر نہ ہوتا تو اپنی ماں کی خواہش کے مطابق ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کرتا اور آرام کی زندگی گزارتا۔ وقت پر تعلیم پوری کرتا، اس کے بعد کوئی پیشہ اپناتا، پھر شادی کرتا، بڑھتی آبادی میں دو تین اپنے بھی شامل کرتا اور ماں باپ کی دعاؤں کا حصہ دار بنتا۔ لیکن شاعری کے شوق نے ایسا کچھ نہیں ہونے دیا۔ اور پھر جو کچھ ہوا تاخیر سے ہوا۔ تاخیر سے بے گھری کو گھر ملا، دیر سے بھوک اور روٹی کا رشتہ قائم ہوا، عورت بھی نصیب میں وقت پر نہیں آئی۔ زندگی میں اس سماجی ترتیب کے بگڑنے کا دکھ تو ضرور ہے، لیکن اپنی طرح جینے کا غرور بھی ہے، جو میرے خیال میں فن کی تربیت کے لیے اہم ہے:

کہیں چھت تھی دیوار و در تھے کہیں، ملا مجھ کو گھر کا پتہ دیر سے   دیا تو بہت زندگی نے مجھے، مگر جو دیا وہ دیا دیر سے

ہوا نہ کوئی کام معمول سے، گذارے شب و روز کچھ اس طرح   کبھی چاند نکلا غلط وقت پہ، کبھی گھر میں سورج اگا دیر سے

❀❀❀

ساقی فاروقی

ساری قوم جذباتی زبان کو پسند کرتی ہے

افتخار عارف: میرا جی اور راشد کے قبیلے میں اس وقت جو لوگ شعر لکھ رہے ہیں، ان میں میرے نزدیک آپ کا نام بہت اہم ہے۔ اور شاعروں سے آپ کو کس بنیاد پر الگ کیا جا سکتا ہے؟

ساقی فاروقی: ''اہم'' کے لفظ پر مجھے سخت اعتراض ہے۔ میں شاعر ضرور ہوں ''اہم'' ہرگز نہیں۔ شاید تم نے عمداً فیض کا نام نہیں لیا حالانکہ جدید شاعری کو سمجھنے کے لیے ان تینوں پیش روؤں کو سمجھنا ضروری ہے۔ جس طرح ان تینوں کو سمجھنے کے لیے ان کے پیش روؤں اقبال اور اختر شیرانی کو سمجھنا ضروری ہے۔

ادب سائنس نہیں ہے کہ ہر نیا خیال یا نظریہ، پرانے خیال یا نظریے کو منسوخ کر دے۔ مثلاً جب یہ معلوم ہو گیا کہ زمین گول ہے تو اس ادراک کے یکسر معنی بدل گئے کہ زمین چوکور ہے۔ یعنی اس نئی دریافت سے پرانے خیال کی تنسیخ ہو گئی۔ مگر ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ پرانے ''کارواں'' کے ایک شمارے میں ڈاکٹر تاثیر نے بالکل ٹھیک لکھا تھا کہ ''ملٹن سے شیکسپیئر کو کوئی خطرہ نہیں۔'' ہر نیا لکھنے والا پرانی آوازوں کے سائے سائے سفر شروع کرتا ہے پھر حسب استطاعت دھیرے دھیرے اپنی آواز الگ کر لیتا ہے۔ اب اگر تمھیں میری شاعری پیش روؤں سے الگ نظر آتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میرے یہاں اس نئے استعارے کو جنم دینے کی کوشش ملتی ہے جو صرف عہد کے آہنگ سے مستعار نہیں بلکہ جس میں میری ذات کا آہنگ بھی شامل ہو گیا ہے۔

افتخار عارف: ذات کے آہنگ سے آپ کی مراد کیا ہے؟ وہ کیا عوامل اور وہ کون سے عناصر ہیں جو اس آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں؟

ساقی فاروقی: سب سے پہلے تو یہ آگہی کہ آپ بھی دوسرے افراد کی طرح ایک فرد ہیں۔ نہ ان سے برتر نہ ان سے کم تر۔ پھر یہ آگہی کہ آپ برتر یا کم تر تو نہیں ہیں مگر ان سے مختلف ہیں۔ اب چونکہ آپ کی شخصیت اور آپ کا زمانہ مختلف ہے اس لیے آپ کی آرزوئیں اور جستجوئیں مختلف ہوں گی اور ان کا اظہار بھی۔ یعنی آپ کے لفظوں کی نشست اور ان کا نغمہ مختلف ہو گا ورنہ آپ اگلوں کے کلیشے میں گم ہو جائیں گے۔

افتخار عارف: ممکن ہو تو کسی تمثیل سے اس نکتے کی وضاحت مزید کر دیجیے۔

ساقی فاروقی: میر کے اس شعر کو لو:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

فرض کرو کہ میری محبوبہ بھی ایسی ہی ہو کہ اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے کلی کم کم کھلنا سیکھے۔ مگر یہ ناممکن ہے کہ اس کی آنکھوں کا اثر میری ذات پر ویسا ہی ہو جیسا میر کی ذات پر ہوا تھا اس لیے کہ میں میر نہیں ہوں۔ میری شخصیت کی ساخت پرداخت جدا ہے۔ میرا ذہن جدا ہے۔ میرا احساس جدا ہے کہ میرا زمانہ جدا ہے۔ اس لیے میرا پیرایۂ اظہار جدا ہوگا۔ میرے الفاظ جدا ہوں گے۔ پھر یہ شعر میر کے شعور کا حصہ نہیں تھا بلکہ اس نے پہلی بار ان الفاظ میں ایک احساس کا اظہار کیا تھا، لیکن میری مجبوری دُہری ہے کہ یہ شعر میرے شعور کا حصہ بن چکا ہے، مجھے ورثہ میں ملا ہے۔ اب اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ان آنکھوں کا اثر میری ذات پر ویسا ہی ہو رہا ہے جیسا میر کی ذات پر ہوا تھا (ناممکن، ناممکن) تو بھی مجھے نئے الفاظ منتخب کرنے ہوں گے ورنہ میں کلیشے میں گم ہو جاؤں گا۔ جستجو کی ایک جہت یہ بھی ہوتی ہے۔

افتخار عارف: شاعری، محبت، عشق، وجدان وغیرہ مباحث پر آپ کی رائے کیا ہے؟

ساقی فاروقی: میری حقیر رائے میں ہر آدمی Potentially شاعر ہوتا ہے، جس طرح ہر آدمی Potentially بڑھئی ہوتا ہے یا ڈاکٹر ہوتا ہے یا درزی ہوتا ہے یا انجینئر ہوتا ہے۔ حیاتیاتی طور پر یہ تو ممکن ہے کہ کروڑوں خلیوں سے بنے دماغ میں ایک آدھ خلیے کی کمی بیشی ہو، جیسے انگلیاں چھوٹی بڑی ہوتی ہیں، مگر شخصیت کی تعمیر میں ماحول کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر میرے والدین غریب کسان ہوتے، مجھے اسکول یا کالج نہ بھیج پاتے تو میں ہندوستان یا پاکستان کے کسی گاؤں میں ہل چلا رہا ہوتا۔ یہ ایک معزز پیشہ ہے مگر اسے اختیار کرنے پر میرا اختیار نہ ہوتا۔ میر، غالب اور اقبال سے نابلد ہزاروں میر، غالب اور اقبال ہل اس لیے چلا رہے ہیں کہ انھیں وہ وسائل ہی نہیں ملے جن سے ان کے خوابیدہ ذہنوں کے جن انگڑائی لے کر بیدار ہوتے۔ کیا تم نے دیکھا نہیں کہ تعلیم و تربیت (حالات و ماحول) کے باعث پچھلے بیس پچیس سال میں کیسی کیسی شاعرات سامنے آئیں۔ ادا جعفری اور زہرا نگاہ تو پرانی ہوئیں مگر فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور پروین شاکر جیسی لڑکیوں نے ہماری شاعری کو نیا ڈائمنشن دیا ہے۔ آؤ ماتم کریں ان شاعرات کا یا ان نقش نگاروں کا جو ہماری دادیوں یا نانیوں یا ماؤں کے اندر گھٹ گھٹ کر مر گئیں، جن کی جلا ہی نہ ہو سکی۔

ہم جب یہ کہتے ہیں کہ "وہ تو پیدائشی شاعر ہے یا جینئس ہے" تو ہم غیر دانستہ طور پر اس لگن، اس محنت، اس مطالعے اور سوچ بچار کی نفی کر رہے ہیں جس سے کسی شاعر یا جینئس کا خمیر اٹھتا ہے اور شاید غیر دانستہ طور پر ہی اسے ان تمام افراد سے الگ یا بلند کر رہے ہیں جو اس کے ہم عصر ہیں اور جن کی تقدیر اور دکھ سکھ سے اسے بحث ہے۔ ایک شاعر کو ایک حجام سے اس لیے تو جدا کیا جا سکتا ہے کہ ان کی حرفتیں جدا جدا ہیں مگر نہ وہ حجام پیدا ہوا تھا نہ یہ شاعر۔ ایک نے بالوں کا پیشہ اختیار کیا دوسرے نے خیالوں کا اور اس پیشہ اختیار کرنے کے پیچھے بھی دو مختلف افراد کے حالات اور ماحول کو دخل ہے۔ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مگر ایک آدھ خلیے کی کمی بیشی کے باعث کسی کو پیدائشی شاعر ماننے میں مجھے باک ہے۔

افتخار عارف: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں آپ مذہبی آدمی نہیں مگر یہ اقرار یا انکار آپ کی شاعری میں اس طرح نہیں ملتا جس طرح جوش یا راشد کے یہاں ملتا ہے یا وہ انکشاف جو بعد کے لوگوں کے یہاں ملتا ہے مثلاً ناصر کاظمی، انتظار حسین، سلیم احمد اور منیر نیازی کے یہاں۔

ساقی فاروقی: میرے بھائی میں ایک بہت چھوٹا آدمی ہوں۔ میرا اپنا ایک چھوٹا سا ذہن ہے اور میں اپنے طور پر خدا

اور کائنات کے مسائل پر غور وفکر کرتا رہتا ہوں اور حسبِ استطاعت مطالعہ بھی۔ جس طرح خدا تمھارا مسئلہ ہے میرا مسئلہ نہیں بنا۔ پھر اس مسئلے پر دنیا جہان کے مفکر اور فلسفی بٹے ہوئے ہیں۔ میں کسی ایک گروہ یا دوسرے گروہ کے دلائل کی حمیت یا قطعیت پر ایمان لا کے اپنے اوپر انکشاف کے دروازے کیوں بند کروں۔ برسوں پہلے میں نے لکھا تھا کہ:

وہ خدا ہے تو مری روح میں اقرار کرے

جن لوگوں کے یہاں خدا کا اقرار ملتا ہے وہ مجھے اتنے ہی عزیز ہیں جتنے وہ لوگ جو منکر ہیں یا وہ لوگ جو شک کے بیچوں بیچ زینے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ اگر تم خدا کی اتھارٹی سے کسی مروجہ فیشن کے سبب انکار کرنے لگو تو تم اپنے آپ سے جھوٹ بولو گے کہ خدا تمھاری سرشت میں ہے۔ اسی طرح اگر میں اپنے مذہبی دوستوں کی خوشنودی کے لیے خدا کا اقرار کرنے لگوں تو میں اپنے آپ سے جھوٹ بولوں گا کہ میں اس آن میں، اس گزرتے ہوئے لمحے میں، ہر اتھارٹی کے خلاف ہوں چاہے وہ اتھارٹی خدا ہی کیوں نہ ہو۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، اور یہاں فکر کے ادنیٰ یا ارفع ہونے کی بحث نہیں، میری موت اس جوہر کی مکمل موت ہوگی جس کا نام "میں" ہے اور عدم تک کی مسافرت اپنے پایۂ تکمیل کو پہنچے گی۔

افتخار عارف: محبت، خوف اور غصّے سے ہوتے ہوئے آپ کی شاعری اب کس سمت پر جا رہی ہے؟ پچھلے دنوں آپ پر جانوروں نے سخت حملہ کیا تھا، مینڈک، سوٴر، خرگوش، کتے، بلّے وغیرہ۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ پھر جس طرح "حسن کوزہ گر" راشد صاحب تھے، کیا "شیر امداد علی" اور "جان محمد خان" وغیرہ آپ خود ہیں؟

ساقی فاروقی: میں کوشش کروں گا کہ سوالوں کے اس مثلث کے تینوں زاویوں پر روشنی ڈالوں:

(۱) محبت، خوف اور غصّے سے ہوتے ہوئے میری شاعری پھر غصّے، خوف اور محبت کی طرف لوٹ رہی ہے کہ یہ کبھی نہ ختم ہونے والا راستہ ہے۔

(۲) یہ کہنا غلط ہوگا کہ جانوروں نے اب مجھ پر حملہ کیا ہے۔ بلّیاں اور مینڈک وغیرہ مجھے ہمیشہ پریشان کرتے رہے ہیں مگر ان کی محبت اب شدّت اختیار کر گئی ہے۔ اصل میں کائنات کو میں صرف انسانوں کی جاگیر نہیں سمجھتا اور اس پر ایمان رکھتا ہوں کہ کائنات پر حیوانات، حشرات الارض اور نباتات کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہم انسانوں کا۔

پھر میری نظموں کے نباتات و حیوانات میری ذات کا حصہ ہیں۔ ان نظموں میں ایک فرد ان کے رشتے سے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے یہ سیدھی سادی اینیمل پوئمس نہیں ہیں۔ میرے جانور جارج آرول کے جانوروں کی طرح انسانی یا سماجی شخصیت نہیں رکھتے یا میں ٹیڈ ہیوز کی طرح ڈیٹیچ ہو کر ان کے بارے میں اُن پر ترس کھا کر نہیں لکھ رہا ہوں۔ میں تو اس کمپلکس عہد کے کمپلکس مسائل کے ساتھ ان کے ساتھ شامل ہوں۔

افتخار عارف: کیا آپ سوٴر، مینڈک اور خرگوش والی نظموں کی بنیادی علامتوں کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں؟

ساقی فاروقی: نہیں ___ اصل میں شاعر سے یہ سوال کرنا اس کے ساتھ بڑا ظلم ہے۔ جب آکسفورڈ کے طالب علموں نے "ویسٹ لینڈ" کی علامتوں کے بارے میں اشارے چاہے تھے تو ایلیٹ نے کہا تھا "میں آپ کی مدد کرنے سے قطعی قاصر ہوں۔ مجھے جو کچھ اور جن الفاظ میں کہنا تھا، میں اپنی نظم میں کہہ چکا ہوں، مجھے اپنا مافی الضمیر بتانے کے لیے دوسرے الفاظ آتے تو نظم دوسرے الفاظ میں لکھی گئی ہوتی۔" اس طرح امریکہ جاتے ہوئے جب شمس الرحمٰن فاروقی مجھ سے ملنے آئے تو میں نے انھیں اپنی تازہ نظم یہ کہہ کر سنائی کہ یہ معاشرے کے خلاف ہے جو اپنے بیماروں اور اپاہجوں کو عضوِ معطل کی طرح کاٹ کر پھینک دیتا ہے۔ نظم انھیں بہت پسند آئی مگر کہنے لگے یہ ترسیل اور تنہائی پر بھی ہے، رفاقت کی تلاش پر بھی ہے۔

افتخار عارف: آپ "شاہ صاحب اینڈ سنز" کی بات کر رہے ہیں......؟

ساقی فاروقی: ہاں ____ ہوتا یہ ہے کہ نظموں کی علامتیں مختلف ذہنوں پر مختلف طریقوں سے کھلتی ہیں۔ یہی نہیں کسی اچھے فن پارے کی تعریف یہ ہے کہ وہ دروپدی کی ساڑی کی طرح کھلتا چلا جائے۔ ملک کی سرحد سے پرے، براعظم کی سرحد سے پرے، وقت کی سرحد سے پرے اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے جب اس فن پارے (شعر، نظم، افسانہ، پینٹنگ، سمفنی وغیرہ) کی بوتل میں فنکار نے کسی گزرتے ہوئے لمحے کا جن قید کر دیا ہو.........

افتخار عارف: آپ نے میرے سوال کے تیسرے حصے کا جواب نہیں دیا۔ جس طرح راشد "حسن کوزہ گر" تھے کیا "شیر امداد علی" اور جان محمد خان" وغیرہ آپ خود ہیں؟

ساقی فاروقی: راشد کی نظم آپ بیتی تو ہے ہی مگر کسی بھی اچھی نظم کی طرح اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ "میں" کے زینے سے ہوتی ہوئی "آدمی" کی بالکنی پر جا نکلتی ہے۔ جیسا کہ تم جانتے ہو اس نظم میں ایک جنگ جاری ہے۔ فن، رزق اور عشق کے درمیان۔ شکست و فتح تو نصیبوں سے ہے۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ پوری سچائی یا ممکنہ سچائی کے ساتھ اس جنگ کے مناظر دکھاتا جائے۔ اس کا المیہ یا رزمیہ لکھتا جائے جو اس کے اندر جاری ہے۔ "جان محمد خان" اور "شیر امداد علی" بھی آپ بیتی ہیں مگر میں ان نظموں کے "میں" کو "آدمی" اور "آدمی" کو "انسان" بنانے میں کہاں تک کامیاب ہو سکا اس کا جواب تو وقت ہی دے سکے گا۔ ان نظموں پر گفتگو ختم کرنے سے پہلے ایک بات اور......اسم معرفہ کی تلاش مجھے 1960ء سے تھی جب میں نے ایلیٹ کی نظم "لو سانگ آف جے الفرڈ پروفراک" پڑھی تھی۔ پھر 1964ء میں یونگ کی نظم 'ہیو سیلون مایر لے' نے تلاش کی آگ کو اور تیز کر دیا تھا ____ "شیر امداد علی کا مینڈک" میں نے غالباً جنوری 1975ء میں لکھی تھی۔ راشد صاحب اور عبداللہ حسین دونوں لندن ہی میں تھے۔ نظم میں نے رات میں ختم کی۔ مگر سنانے کی بے چینی ایسی تھی کہ صبح دفتر نہیں گیا اور دونوں کو فون کر کے اپنے یہاں دوپہر کے کھانے پر بلا لیا۔ نظم سن کر عبداللہ سے کہنے لگے:

"واٹ اے ریمارک ایبل پوئم اینڈ واٹ اے ریمارک ایبل ٹائٹل۔ ایکسی لینٹ۔"

میں نظم کی داد سے اتنا خوش نہیں ہوا جتنا عنوان کی داد پا کر۔ عجیب نظر تھی راشد صاحب کی بھی۔

افتخار عارف: راشد کی رفاقت نے آپ کو کیا دیا؟

ساقی فاروقی: ان کا ایک احسان میں کبھی نہیں بھول سکتا، انھوں نے میرے اس خیال کو بڑی تقویت دی کہ مطالعہ، تجربہ اور مشاہدہ اس وقت تک فائدہ نہیں پہنچا سکتے جب تک وہ آدمی میں اُتر کر "نور" نہ بن جائیں۔ انھوں نے سکھایا کہ 'فیض جاری' کو 'جاری تر فیض' کیوں کر بنایا جا سکتا ہے۔

میں بھی راشد کی طرح کلیشے کا سخت مخالف ہوں اس لیے میں نے شعوری کوشش کی ہے کہ موضوعات کا انتخاب الفاظ کی ترتیب، آہنگ کی تخلیق ایسی ہو کہ اُن تینوں پیش رووں کی مزید مشہوری میری شاعری کے سبب سے نہ ہو جو جدید شاعری کے امام ہیں۔ میری مراد میرا جی، راشد اور فیض سے ہے۔ میں اپنی کامیابی یا ناکامی کی بات نہیں کر رہا۔ میری نظموں سے دوسرے شعرا یاد آئیں تو یہ بڑی ناانصافی ہوگی۔ ان کے ساتھ بھی میرے ساتھ بھی۔

افتخار عارف: آخر آخر میں ایک اور سوال۔ مغرب سے آپ کے ہاں رزمیہ کے بجائے کمپرومائز ہے۔ آپ نے اپنی شاعری میں ہی نہیں بلکہ زندگی میں بھی مغربی فوجوں کے سامنے ایک طرح سے ٹوٹل سرنڈر کیا ہے۔ آپ کیا کہتے ہیں؟

ساقی فاروقی: اس سوال میں تمھاری زبان اتنی آفنسیو ہے کہ ڈیفنس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں حالانکہ یہ میرے مزاج

کے خلاف ہے۔ تم نے ایک ہی سانس میں پہلے میرے رویے کو ''سمجھوتے'' کا نام دیا مگر اس سے تمھاری تسکین نہیں ہوئی تو بعد میں اسے ''مکمل اطاعت'' کر دیا۔ اصل میں تم ہی نہیں، ہماری ساری قوم جذباتی زبان اور جذباتی پینترے بازی کو پسند کرتی ہے۔ یو این او کے جلسے میں منہ سے جھاگ اُڑانا اور تقریر پھاڑنا بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔

پہلے تو میری زندگی ہی کو لو۔ میرا لندن میں رہنا ویسا ہی ہے جیسا کہ کسی پاکستانی یا ہندوستانی کا چین یا جاپان میں یا دبئی میں رہنا سوائے اس کے کہ یہاں اظہار کی مکمل آزادی ہے جو مجھے پاکستان میں نصیب نہیں تھی۔ پھر کراچی میں میری غربت اتنی بڑھ گئی تھی کہ مجھے اپنی بے حرمتی نظر آنے لگی تھی۔ میں فکرِ معاش میں تمام عمر ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ پہلے تو مجھ پر رزق کا حلقہ تنگ کیا اور جب میں حصولِ رزق کے سلسلے میں یہاں بس گیا تو اب الزام یہ ہے کہ میں مغرب کا آدمی ہوں:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے ، اب میرا انتظار کر

پھر مغرب میں رہنے سے آدمی مغرب کا نہیں ہوجاتا۔ اردو شاعری میری عظیم محبت ہے۔ کراچی، لاہور اور دلّی میرے خمیر میں ہیں، اروح ہندو پاک میری ذات ہے۔ اردو بولنے اور پڑھنے والے میری طاقت ہیں۔ میرے اثر و رسوخ کا دائرہ اردو کے اثر و رسوخ کے دائرے کے علاوہ نہیں۔ خود میری اپنی ساخت ایسی ہے کہ ہر نئی تبدیلی میں مجھے ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ مشین دل کی موت سہی مگر ذہن کی زندگی بھی ہے۔ میں مکمل آزادی کا قائل ہوں، ذہنی بھی اور جنسی بھی۔ میں بند نہیں ہوں، کہیں بھی نہیں۔ اب کے چھٹیوں میں ایک ساحل پر دوسرے مردوں عورتوں کے ساتھ میں بھی مادرزاد برہنہ گھومتا رہا۔ ہر تغیر کے لیے میرے یہاں قبولیت ہے۔ ردِعمل بھی ہوگا مگر بنیادی طور پر اشیاء کے اندر اتر کر انھیں دیکھنے کا عادی ہوگیا ہوں۔ یعنی میں تماشائی نہیں بلکہ تماشے میں شامل ہوں۔

اب میں اپنی شاعری کی طرف آتا ہوں۔ میں کمزور آدمی نہیں ہوں کہ کسی نئے خیال یا نئے اسلوب سے خوف زدہ ہو جاؤں۔ اپنے ادب، اپنی مٹی اور اپنے کلچر میں میرے پاؤں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہیں۔ مجھے بیرونی حملوں سے کوئی خطرہ نہیں۔ شکایت ان سے کرو جو ہندوستان اور پاکستان میں بیٹھ کر اپنے کپڑے انگریز درزیوں سے سلواتے ہیں یا جو مغربی ادیبوں اور فلسفیوں کا ذکر اس شفقت سے کرتے ہیں کہ آدمی احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جائے۔ خوش قسمتی یا بدقسمتی سے میں اردو اور صرف اردو کا شاعر ہوں حالانکہ انگریزی میں بھی نظمیں لکھتا ہوں اور خوش قسمتی یا بدقسمتی سے اپنی زبان کے سلسلے میں کسی احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوں۔ اگر میرے دم سے کوئی خفیف لرزش، کوئی تازہ جھونکا اردو شاعری میں آجائے تو میں اپنے کو خوش قسمت سمجھوں گا۔ مگر سچی بات تو یہ ہے۔ اینڈ آئی مین اٹ کہ ابھی تو میں نے کچھ بھی نہیں لکھا۔ یہ تو سفر کی ابتدا ہے۔ میں واقعی ایک چھوٹا شاعر ہوں اور یہ ''اوراک'' مجھے ہر آن پریشان رکھتا ہے۔

❀❀❀

عادل منصوری

ہر تجربہ رواج نہیں پاتا ہے

ڈاکٹر قاسم امام: عادل منصوری صاحب سب سے پہلے تو یہ بتائیں کہ آپ نے جو ماڈرن یا سرریلسٹک شاعری کی ہے تو کیا یہ سب کچھ آپ کے ذہن میں پہلے سے تھا یعنی یہ کہ آپ کا تخلیقی تجربہ اسی طرح کا اظہار چاہتا تھا یا پھر آپ نے جدیدیت سے متاثر ہو کر اس انداز بیان کو اختیار کیا؟

عادل منصوری: 'ماڈرن' یا 'سرریلسٹ' وغیرہ قسم کے نام شاید تخلیق کاروں نہیں دیئے۔ پینٹنگ کے ذریعہ اس بات کو موثر طریقے سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر 'لینڈ سکیپ' اور 'پورٹریٹ' پینٹنگ غالباً ہر دور میں، ہر وقت میں تقریباً روایتی یگانگت سے منسلک رہے ہیں۔ آنکھ کے سامنے کوئی منظر یا شخص موجود ہوتا ہے، جس کا تاثر فنکار برش، رنگوں کی مدد سے کینوس پر پھیلاتا ہے۔ اس کے برعکس جب 'کیوبزم' اور 'ایبسٹریکٹ' پینٹنگ کا دروازہ کھلتا ہے اور کینوس بالکل بدل جاتا ہے۔ پکاسو، ڈالی، پولوک تک پہنچتے پہنچتے کینوس اپنی فریم توڑ کر پھیلنے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے افق در افق پھیلتا ہوا خلاء کی لامحدودیت سے جا ملتا ہے۔ اب اسے اپنی قدیم فریم کی حدود میں واپس لے جانا ناممکنات میں شامل ہے۔ بالکل اسی طرح:

یہ ہم سے پوچھ کہ معیار دوستی کیا ہے
کہ ہم نے سانپ بھی پالے ہیں آستینوں میں

محسوس یہ ہوتا ہے مجھے آپ سے مل کر
پہلے بھی کہیں اپنی ملاقات ہوئی ہے

جیسے شعر کہنے والا اب:

حیرت سے سبھی خاک زدہ دیکھ رہے ہیں
ہر روز زمیں گھٹتی ہے کونوں کی طرف سے

ڈھوتے ہیں شب و روز یہ الفاظ کی اینٹیں
رہتی ہے ادھوری ہی، وہ دیوار الگ ہے

دل کی گہرائی میں خواہش کے اگیں ہاتھ ہزار
اور خواہش کے ہر اک ہاتھ میں سرخاب کا پر

اظہار کا نیا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ کافکا، بیکٹ اور 'تھیٹر آف ایبسرڈ' کے متعدد قلم کاروں نے معنی کی فریم توڑ دی ہے، اور تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے خلاء کے دروازے کھول دیئے ہیں۔ اور تحت الشعور میں موجزن احساسات کو وسعتِ آفاق میں پھیلا دیئے ہیں۔

ڈاکٹر قاسم امام: اچھا، اس طرح کا انداز بیان اختیار کرتے وقت آپ نے کبھی یہ نہیں محسوس کیا کہ اردو میں اس نوع کی شاعری ابھی رواج نہیں پا سکی ہے، اس طرح کی شاعری کی کوئی مستحکم روایت نہیں ہے تو اس پر شدید ردعمل سامنے آئیں گے؟

عادل منصوری: شدید ردِ عمل کا خوف محسوس کریں تو پھر ادب اور آرٹ میں کوئی نئی بات، نیا تجربہ، نئی جدت وجود ہی میں نہیں آسکتی۔ اگر شدید ردِ عمل سامنے آنے کے فرضی خوف کی دیوار کے پیچھے نت نئے اظہار کے پیکروں کو روپوش کر دیا جائے تو تجسس کے افق پر پہونچنے کے منظر کا تصور کیسے محسوم ہو سکے گا۔ نہ صبح کاذب ہوگی، نہ صبح صادق تاریکی کی اتھاہ گہرائی میں امید کی کرن کیسے جگمگائے گی؟ سنگِ ناتراشیدہ میں محوِ خواب پیکروں کو کیسے جگایا جا سکے گا۔ جواب میں سوالوں کا ایک لامتناہی سلسلہ دروازہ کھٹکھٹائے گا۔ دروازہ کب تک بند رہے گا؟

ڈاکٹر قاسم امام: خیر نظموں میں سرریلسٹک اندازِ بیان کسی نہ صورت نبھ جاتا ہے اور آپ نے اس نہج پر چلتے ہوئے کچھ شاہکار نظمیں بھی خلق کی ہیں اور آج یہ اندازِ بیان اردو کی نظمیں شاعری میں رواج بھی پا گیا ہے لیکن غزل میں شاید یہ کوششیں اتنی کامیاب نہ ہو سکیں۔ آپ کی ''الف اور شین'' سیریز کی غزلوں اور ظفر اقبال کی اینٹی غزل میرے خیال میں اردو میں اتنی رواج پاتی نظر نہیں آرہی ہے؟

عادل منصوری: نظم کے ذریعے افتخار جالب اور احمد ہمیش نے اظہار کے کینواس کو پھیلانے میں بہت اہم، نمایاں اور کامیاب تجربے کئے ہیں۔ غزل میں ظفر اقبال نے مشعل کو بلند کئے ہوئے بڑی پیش رفت کی ہے۔ غزل کو نئی وسعت اور زبان کو انوکھی دھار عطا کرنے کا ان کا کارنامہ اردو غزل کو نئی تابناکی سے منور کر رہا ہے۔ اب تک ،..... ان کی کلیات کا سلسلہ اگر ایک پلڑے میں رکھ دیا جائے تو دوسرے پلڑے میں کیا کیا رکھا جا سکتا ہے؟ کسی بھی طرزِ تحریر کا رواج پانا، یہ تخلیقی عمل کے بعد کی بات ہے۔ ہر تجربہ رواج بھی نہیں پاتا ہے۔ یہ اس کی کامیابی یا ناکامی کا معیار بھی تو نہیں بن سکتا۔ شاید نظم کی بہ نسبت غزل کی فریم منہدم ہونے میں مزید وقت، شدید ضرب اور کئی ایک ظفر اقبال درکار ہوں۔ لیکن پچھلی پانچ دہائیوں میں غزل کتنی بدلی ہے، کتنی کامیاب رہی ہے یہ تو اظہر من الشمس ہے۔

ڈاکٹر قاسم امام: ہاں! یوں کہا جا سکتا ہے کہ آپ کی اور ظفر اقبال اور کچھ دیگر شعراء کی اس نوع کی غزلوں سے ایک بے تکلفی کا مزاج پیدا ہوا اور نئے شعراء نے آپ حضرات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے تخلیقی اظہار میں لکیر کے فقیر نہ رہتے ہوئے بے تکلفی کا اظہار اختیار کیا۔ کیا آپ اسے جدید غزل کی کامیابی تصور کرتے ہیں؟

عادل منصوری: زبان کی نسبت بے تکلفی کا مزاج ظفر اقبال کی غزلوں میں شروع ہی سے کامیاب ترین شکل میں نمایاں ہے۔ آج وہ اردو غزل میں Legend ہیں، اور یہ بات راتوں رات تو ظہور میں نہیں آجاتی۔

ڈاکٹر قاسم امام: گجراتی شاعری میں عادل منصوری بھی ایک Legend شاعر کا نام ہے۔ خیر سے اردو کے جدید شعراء کی مختصر سے مختصر فہرست میں بھی آپ کا نام ضرور شامل رہتا ہے۔ تو ان دو مختلف زبانوں میں شاعری کرتے ہوئے آپ کیسا محسوس کرتے ہیں؟ یعنی اپنے آپ کو جذباتی طور کس زبان سے زیادہ قریب پاتے ہیں اور جب آپ ایک زبان میں شاعری کر رہے ہوتے ہیں تو کیا دوسری زبان اور اس کی شاعری اور اس کی شعری روایت سے بھی استفادہ کرتے ہیں؟

عادل منصوری: دو مختلف زبانوں میں شاعری کرنے کا تجربہ کچھ عجیب سا ہے۔ گجراتی مادری زبان ہوتے ہوئے بے تکلفی اور آسانی کے ساتھ اظہار کا ذریعہ بنتی ہے۔ دن بھر گھر میں گجراتی بولتا ہوں۔ اردو تائٹ اسکول میں جا کر پڑھی، سیکھی اور ڈھیر ساری کتابیں پڑھیں اور مشاعرے سنے، پھر بھی جب ذریعہ اظہار کے طور پر برتنے کی گھڑی آتی ہے تو ذہن میں ایک گھنٹی سی بجنے لگتی ہے، کہ کہیں زبان میں لکھنے، بولنے، برتنے میں کوئی غلطی تو سرزد نہیں ہو رہی ہے؟ کئی بار لغت بھی زیرِ مطالعہ رہتا ہے۔ لغت میں ایک ہی لفظ کے کئی کئی معنی اور بعض جگہ تو متضاد معنی دیکھ کر کشمکش و پیچ میں مبتلا ہو جاتا ہوں۔

شاید اسی تجربے کے تحت 'یہودیوں کان یوس بکرز' قبیل کی نظمیں بھی کہی ہیں۔

گجراتی میں غزل کہتے وقت اردو زبان اور غزل کی شعری روایت اور تجربے سے، اور اردو میں نظم لکھتے وقت گجراتی زبان اور گجراتی نظم کی شعری روایت اور تجربے سے بھرپور استفادہ کرتا رہتا ہوں۔ اصل میں، دو زبانوں اور دو زبانوں کی شعری روایات کے درمیان ایک Balancing Act ہے میرے لیے۔ کبھی کبھی اس عمل پر مجھے تعجب بھی ہوتا ہے۔ اردو کی عظیم شعری روایت سے گجراتی غزل میں بھرپور استفادہ دیکھا جاسکتا ہے۔ تقریباً 40-35 سال قبل ممبئی میں 'آئی، این، ٹی' کے ایک بڑے گجراتی مشاعرے میں نظامت کرتے ہوئے، ہر دو شاعر کے درمیانی وقفے میں ظفر اقبال کے منتخب شعر سناتا رہا۔ گجراتی شاعروں اور سامعین کے لیے یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ گجراتی کے مقبول اور معمر شاعر امرت گھایل (جو اردو بھی جانتے تھے) ظفر اقبال کے شعروں سے بہت متاثر ہوئے۔ 'آب رواں' منگوا کر بڑے ذوق شوق سے پڑھی اور ایک حد تک ان کا اثر بھی قبول کیا۔

ڈاکٹر قاسم امام: گجراتی غزل پر اردو غزل کے کیا اثرات مرتب ہوئے اور کیا گجراتی غزل کی بنیاد اردو غزل پر رہی ہے؟

عادل منصوری: جی ہاں! گجراتی غزل کی بنیاد اردو پر رہی ہے۔ تقریباً 175-150 سالوں سے گجراتی میں غزلیں لکھی جا رہی ہیں۔ 103 برس کی عمر کے بزرگ شاعر حضرت عاصم رَاندیری (محمود میاں صوبےدار) آج بھی بقید حیات ہیں۔ اختر شیرانی کے رنگ میں نظمیں، غزلیں کہتے ہیں۔ 'سلمیٰ' کی طرح 'لیلیٰ' نام کی فرضی محبوبہ سے خطاب کرتے ہوئے شاعری کرتے ہیں۔ ان کی کلیات کا نام بھی 'لیلیٰ' ہی ہے اور کافی مقبول و مشہور ہے۔

ابتدا میں گجراتی میں فارسی اور عربی آمیز غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ پھر اردو آمیز اور 1960ء سے خالص گجراتی میں غزلیں لکھی جا رہی ہیں۔ ممبئی، احمد آباد اور گجرات کے کئی بڑے شہروں میں بڑے پیمانے پر مشاعروں کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اور ان مشاعروں میں اکثر جدید غزل کا دور دورہ ہے۔

ہم لوگوں نے جب گجراتی میں غزل کہنی شروع کی تو سامنے اردو غزل کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر تھا۔ خاص طور پر جدید اردو غزل کے تخلیقی سفر کا غیر شعوری ادراک، گجراتی غزل کی کشتی چلانے کے لیے بادبان اور پتوار بن گیا۔ 1960ء سے پہلے گجراتی غزل کی دنیا میں جدید اردو غزل سے واقفیت برائے نام بھی نہیں تھی۔ گجراتی کے وہ شعرا جو اردو شاعری سے واقفیت رکھتے تھے ان میں اکثر اختر شیرانی اور عبدالحمید عدم کو اہم شاعر مانتے تھے اور بات بات میں ان کے شعر سنایا کرتے تھے۔

جدید اردو غزل کا تجربہ گجراتی میں نئے گل کھلا گیا۔ بہت قلیل مدت میں گجراتی غزل کا رنگ روپ، زبان اور طرز سب کچھ بدل گیا۔ غزل، روایت کی کشمکش دیکھتا چلا گیا مگر یہ ہر کش آئی۔ اتاری ہوئی کینچلی میں سانپ کا واپس جانا ناممکن ہو گیا۔ سانیٹ اور ہائیکو کی طرح غزل بھی اب گجراتی شاعری کا حصہ بن گئی ہے۔ بلکہ اہم اور مقبول ترین حصہ بن گئی ہے۔

ڈاکٹر قاسم امام: خیر یہ بھی بتاتے چلیں کہ امریکہ جو کہ اب آپ کا وطن ثانی بن چکا ہے، یہاں اردو کی کیا صورت حال ہے۔ اور تخلیقی اظہار کے لیے آپ لوگ اردو زبان کا استعمال کرتے ہیں تو کیا وہاں اتنے دنوں رہتے ہوئے سوچنے کے عمل میں بھی اردو کا اتنا ہی ساتھ ہوتا ہے جتنا کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے تھا؟

عادل منصوری: یہاں امریکہ میں سوچنے کے عمل میں اردو کا اتنا ہی ساتھ ہوتا ہے جتنا کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے تھا۔ اردو کے رسائل، کتابیں، مشاعرے، ٹی وی چینلوں میں زبان کی دھڑکنیں سنائی دیتی رہتی ہیں۔

❁❁❁

شہریار

شاعری دو طرح کی ہوتی ہے

فرحان حنیف: عام طور پر کوئی خوبصورت یا متاثر کن واقعہ یا حادثہ شاعری کا سبب بنتا ہے۔ کیا آپ کی زندگی میں بھی ایسا ہی کچھ ہوا جس نے شاعری کی طرف آپ کی رہنمائی کی؟

شہریار: نہیں، مجھے کوئی ایسا واقعہ یا حادثہ یاد نہیں ہے۔ میں نے کئی بار اس پہلو پر بھی غور کیا ہے۔ خود مجھے بھی یہ معلوم نہیں تھا کہ میں شاعری کر سکتا ہوں یا میں ایک دن شاعر بھی بن جاؤں گا۔ یہ سب محض اتفاق ہے۔

فرحان حنیف: لیکن کہیں سے تو آپ کو شاعری کی تحریک ملی ہوگی؟

شہریار: میرے خاندان میں دور دور تک کسی کا بھی شعر و ادب سے کوئی رشتہ نہیں تھا۔ زیادہ تر افراد جو پولس محکمے میں ملازم تھے۔ میری تندرستی کو دیکھتے ہوئے سبھی یہ سوچتے تھے کہ یہ پولس آفیسر بنے گا۔ میرے والد صاحب کی بھی یہی خواہش تھی۔ لیکن مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ میں ہاکی کا کھلاڑی تھا اور ایتھلیٹ بھی تھا۔ والدین نے اسی وجہ سے میری عمر بھی کچھ زیادہ لکھوائی تھی۔ میں نے گھر والوں کی خواہش سے بغاوت کر دی۔ وہ غصے ہو گئے اور مجھے گھر چھوڑ کر الگ ہونا پڑا۔ 1955ء میں میں خلیل الرحمن اعظمی کے ساتھ رہنے لگا اور باقی زندگی میں انھوں نے میری دیکھ بھال کی۔ خلیل الرحمن اعظمی صاحب کے ساتھ رہتے ہوئے مجھے شاعری کا شوق ہوا اور 1958ء سے میں نے باقاعدہ شعر کہنا شروع کر دیا۔

فرحان حنیف: آپ کو اپنا پہلا شعر یا پہلی غزل یاد ہے؟

شہریار: کچھ بھی یاد نہیں ہے۔ دراصل میں نے کبھی کسی کام کے لئے کوئی منصوبہ بندی نہیں کی۔ مجھے زندگی میں ہر چیز اچانک ہی ملی ہے۔

فرحان حنیف: اردو شاعری کے تین ادوار ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر کچھ روشنی ڈالیں؟

شہریار: میں ہر نئی سوچ اور نئی تحریک کی قدر کرتا ہوں۔ اور قدر کرنی بھی چاہئے۔ کیونکہ ہر نئی سوچ کے کچھ اسباب بھی ہوتے ہیں۔ [illegible] ہے۔ ادب میں یہ تبدیلی تنقید کی سطح پر زیادہ ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری علامہ اقبال اور دوسرے شاعروں کی شاعری سے بہت زیادہ الگ بھی نہیں تھی۔ البتہ شاعری کو پرکھنے کے جو معیار تھے وہ تھوڑے مختلف تھے۔ ان معیاروں کی روشنی میں ادب لکھا گیا۔ اچھا ادب بھی لکھا گیا اور برا ادب بھی لکھا گیا۔ پھر تبدیلی کی ضرورت محسوس کی گئی تو جدید رجحان سامنے آیا۔ اس میں بھی تنقید کی سطح پر بہت زیادہ تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اب مابعد

جدیدیت میں تنقیدی اصولوں پر بہت زیادہ زور دیا جارہا ہے۔ یعنی تنقید بہت زیادہ اہم ہوگئی ہے اور تخلیق ابھی تلاش کی جارہی ہے۔ مابعد جدیدیت کے اصولوں اور معیاروں کا اطلاق کن تخلیقات پر کیا جائے۔ انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر سامنے لایا جارہا ہے۔ جس طرح 1936ء کے بعد والی شاعری کو ترقی پسند اور 1960ء کی بعد والی شاعری کو جدیدیت سے جوڑا گیا۔ بالکل اسی طرح یہاں بھی تلاش جاری ہے۔ میری شاعری میں ایک سوشیل کمیٹمنٹ ہے اور شاید اسی سبب مجھے جدید شعراء کی فہرست میں شامل کیا گیا۔

فرحان حنیف: ایک طبقے کا یہ بھی کہنا ہے کہ غزل کا روایتی آہنگ جدت پسندی کی نذر ہوگیا ہے۔ کیا آپ بھی ایسا سمجھتے ہیں؟

شہریار: نہیں یہ بات غلط ہے۔ مشاعروں میں بھی جدید رنگ کی شاعری سنائی جاتی ہے۔ روایتی آہنگ تبدیل ہوتے روز و شب کے ساتھ بدلا ہے۔ الفاظ تبدیل ہوتے ہیں۔ احساس بدلتا ہے۔ جذبہ بھی بدلتا ہے۔ یہ فطری تقاضا بھی ہے۔

فرحان حنیف: آپ نے نثری نظمیں بھی لکھی ہیں، آج اردو شاعری کا ایک بڑا حلقہ نثری نظموں کی مخالفت کررہا ہے، نثری نظموں کے متعلق آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

شہریار: میں ذاتی طور پر نثری نظموں کا اعتراف کرتا ہوں اور اسے بھی ایک صنف سخن تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن نثری نظمیں ان شاعروں کو لکھنی چاہیے جو پابند شاعری بھی کرتے ہیں۔ میں نثری نظمیں لکھنے کا حق انھیں دیتا ہوں۔ ظاہر ہے جو موزوں شاعری پر دسترس رکھتے ہیں وہ نثری نظمیں بھی ذمہ داری کے ساتھ لکھیں گے۔ جو بات موزوں شاعری میں ہے وہ نہیں پیش کرسکتے اُسے وہ نثری نظموں میں پیش کریں گے۔ لیکن جو شعراء ایک بھی شعر موزوں نہیں کہہ سکتے انھیں نثری نظمیں بھی نہیں لکھنی چاہیے۔ میں کسی بھی تجربہ کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ میں نے بھی نثری نظمیں لکھی ہیں، لیکن بہت زیادہ نہیں۔ میرے شعری مجموعے "ساتواں در" میں نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ لیکن مجھے نثری نظمیں کہہ کر وہ اطمینان حاصل نہیں ہوا جو موزوں نظمیں لکھ کر حاصل ہوتا ہے۔

فرحان حنیف: آج کی اردو شاعری پر آپ کے تاثرات جاننا چاہوں گا؟

شہریار: آج اردو اور ہندی دونوں زبانوں کی شاعری کا حال ایک جیسا ہی ہے۔ دیکھئے دو طرح کی شاعری ہوتی ہے۔ ایک وہ شاعری جو خوبصورت ہوتی ہے اور دنیا، ملک، معاشرے اور زندگی کے مسائل کو پیش کرتی ہے۔ اور دوسری شاعری صرف تفریح کے لیے کی جاتی ہے۔ ایک وہ شاعری جو چھپتی ہے، ایک وہ شاعری جو سنی جاتی ہے۔ یہ بہت ہی واضح فرق ہے۔ مشاعروں اور ادبی سمیلنوں سے اردو اور ہندی شاعری کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں اتنا فرق ہوگیا ہے جو ہونا نہیں چاہیے تھا۔ سنجیدہ شاعری اور پاپولر شاعری دو اسٹریم ہوگئے ہیں۔ مشاعروں میں زیادہ تر ایسی شاعری پیش کی جاتی ہے جو صفحۂ قرطاس پر نہیں آتی۔ مشاعروں کے شاعروں کا مقصد بھی یہ نہیں ہے۔ انھیں صرف پاپولر ہونا ہے۔ تک بندی بھی عام ہوگئی ہے۔ اچھی شاعری تو خیر بہت بڑے پیانے پر کبھی نہیں ہوئی۔ آج بھی نہیں ہورہی ہے۔ چھوٹے پیانے پر ہی سہی مگر ہو ضرور رہی ہے۔

فرحان حنیف: اردو شاعری نے کبھی انقلابات برپا کیے تھے مگر آج صرف مشاعروں کی حد تک محدود ہوتی جارہی ہے؟

شہریار: آج دوسرے ذرائع بھی سامنے آگئے ہیں۔ اخبار بھی موجود ہے، ٹیلی ویژن بھی ہے، ریڈیو بھی ہے۔ اب تو انٹرنیٹ بھی آگیا ہے۔ لوگ باگ حالات حاضرہ سے باخبر بھی ہیں۔ آپ شاعری کے ذریعے معاشرہ پر طنز کریں یا نہ کریں،

لوگوں کو ہر بات کی خبر ہے۔ ہر کوئی اپنی سہولت کے حساب سے زندگی گذارنا چاہتا ہے۔ ایثار، قربانی اور خلوص کا دور ختم ہو چکا ہے۔ ہر آدمی کو دنیا کی آسائش درکار ہیں۔ بچوں میں بھی وہ Value System نہیں رہا کہ وہ اچھی چیزوں کو اچھے ذرائع سے حاصل کریں۔ پوری دنیا میں خرابی آئی ہے۔ اچھے لوگ بھی موجود ہیں اور برے لوگ بھی موجود ہیں۔ ویسے بھی اب شاعری سے انقلاب برپا کرنا ناممکن ہے۔ اس کے لیے دیگر ذرائع ہیں۔

فرحان حنیف: ہند و پاک میں جو شاعری ہو رہی ہے اس میں آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟ اور زیادہ بہتر شاعری کہاں ہو رہی ہے؟

شہریار: ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں اچھی شاعری ہو رہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہندوستان میں اچھی شاعری ہو رہی ہے اور پاکستان میں بری۔ یا پھر پاکستان میں اچھی شاعری ہو رہی ہے اور ہندوستان میں بری۔ دونوں ملکوں میں اچھی شاعری کی جا رہی ہے۔ دراصل پاکستان میں اب مشاعروں کا کوئی سسٹم نہیں رہا۔ وہاں ہندوستان کی طرح مشاعرے نہیں ہوتے۔ کچھ مشاعرے ہوتے تھے وہ بھی اب بند ہو چکے ہیں۔ سال میں ایک آدھ بار کوئی بڑا مشاعرہ مہاجروں کے ذریعے برپا کیا جاتا تھا۔ اب وہ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ پوری دنیا میں جہاں بھی مشاعروں کا انعقاد عمل میں آتا ہے اس میں پاکستان کی نمائندگی وہی شعراء کرتے ہیں جو چھپتے ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت بھی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں کے زیادہ تر وہ شعراء حصہ لیتے ہیں جن کا ادب میں کوئی مقام نہیں ہوتا ہے۔ باہر کے ممالک میں اس کی وجہ سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہندوستان میں اچھی شاعری نہیں ہو رہی ہے یا پھر بہت کم ہو رہی ہے۔ ہندوستان میں جو مشاعرے منعقد ہوتے ہیں، ان میں ناظم مشاعرہ پر پہلے غور کیا جاتا ہے۔ نظامت کس کی رکھی جائے؟ کتنے مزاحیہ شاعروں کو رکھا جائے؟ ترنم میں پڑھنے والے شاعر کتنے ہوں گے؟ کتنی خواتین کو رکھا جائے؟ بعد ازاں دو چار شاعروں کو رکھنے پر بھی غور کیا جاتا ہے۔ ادبی شاعروں پر توجہ نہیں دی جاتی۔

فرحان حنیف: مشاعرہ تو آپ بھی پڑھتے ہیں۔ مشاعرہ کے اسٹیج پر جاتے وقت آپ کے احساسات کیا ہوتے ہیں؟

شہریار: شروع شروع میں تکلیف ہوتی تھی۔ سچائی تو یہ بھی ہے کہ میں اس طرح کے مشاعروں میں جا کر پچھتاتا بھی تھا۔ برا بھلا بھی کہتا تھا۔ اب عادت ہو گئی ہے۔ مشاعروں سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ آپ دنیا دیکھ لیتے ہیں۔ خود میں نے دنیا کے بیس بائیس ملکوں کا دورہ کیا ہے۔ امریکہ، فرانس، کینیڈا، اٹلی، دبئی، سعودی عرب، پاکستان، بیلجیم، قطر، بحرین اور دیگر کئی ممالک میں میں مشاعرے پڑھ چکا ہوں۔ مشاعروں میں دنیا کے دیگر ممالک کے شاعروں سے ملاقات کا موقع بھی ملتا ہے۔ عوام میں اردو کی مقبولیت مشاعروں کی وجہ سے بھی ہوئی ہے یہ بھی ایک سچائی ہے۔

فرحان حنیف: ہندوستان میں اردو کی جو مجموعی صورتِ حال ہے، کیا آپ اس سے مطمئن ہیں؟

شہریار: جی ہاں! ہندوستان میں اردو کی مجموعی صورتِ حال اچھی ہے۔ 1947ء میں مجھے زیادہ ہوش نہیں تھا، پھر بھی کافی ہوش تھا۔ اس وقت جو حالات تھے اس سے خدشہ تھا کہ اردو اور مسلمان دونوں کا مستقبل تاریک ہوگا۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ میں نے وہ زمانہ دیکھا ہے۔ بوڑھے مسلمانوں کے لیے ٹرینوں میں الگ سے ڈبے مخصوص تھے اور وہ پولیس والوں کی نگرانی میں سفر کرتے تھے۔ علی گڑھ میں صرف ایک ہوٹل ایسا تھا جس میں کبھی کبھار مرغ کا گوشت مل جاتا تھا۔ آج ہر ہوٹل میں گوشت ملتا ہے۔ حالات بھی ویسے نہیں ہیں۔ کچھ علاقے بٹوارے سے قبل بھی ایسے تھے جہاں اردو کی حالت دگرگوں تھی اور آج بھی ہے۔ آج اتر پردیش میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے مگر عام لوگوں میں اردو کے تئیں زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ بہار اور مہاراشٹر میں اردو کی صورتِ حال اچھی ہے۔ اردو میڈیم کے اسکولوں کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ دوسری ریاستوں میں

بہتر صورت حال ہے۔ آج اردو صرف اردو والوں کے سبب سے پیچھے ہے۔ اردو والوں کو جس طرح سے دلچسپی لینی چاہیے وہ اتنی دلچسپی نہیں لے رہے ہیں۔ ہندوستان میں سرکار اردو کے فروغ کے لیے جو رقم خرچ کر رہی ہے، پاکستان میں بھی اتنا پیسہ خرچ نہیں کیا جاتا۔ ہندوستان میں ہر یونیورسٹی میں اردو ڈپارٹمنٹ قائم ہے۔ اسکول اور کالج ہیں۔ اردو اکادمیاں ہیں۔ ہم ان کا صحیح استعمال نہیں کر پا رہے ہیں۔ یہ بالکل ایماندارانہ بات ہے، اردو کو اب کسی سے کوئی خطرہ نہیں ہے، سوائے اردو والوں کے۔ آندھرا پردیش میں بھی اردو ترقی کر رہی ہے۔ مجموعی طور پر ہندوستان میں اردو کی صورت حال بری نہیں ہے۔ جوں جوں وقت گذرتا جائے گا صورت حال اور بھی بہتر ہوتی جائے گی۔ خود ان لوگوں نے جنھوں نے اردو کے ساتھ تعصب برتا ہے، انھیں اب یہ احساس ہونے لگا ہے کہ اردو ہندوستانی زبان ہے۔ اور اس کے ساتھ ناانصافی برتی گئی ہے۔

فرحان حنیف: اردو رسم الخط میں تبدیلی کے لیے بھی آوازیں اٹھائی جاتی ہیں۔ کیا اردو کا رسم الخط تبدیل کیا جانا چاہیے؟

شہریار: ایسی آوازوں پر توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ دیکھیے لباس ہی سے آدمی کی پہچان بنتی ہے۔ اردو کی پہچان بھی اس کے رسم الخط سے ہے۔ اردو کے تمام بڑے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات دیوناگری رسم الخط میں موجود ہیں۔ اگر آپ کو اردو سے محبت ہے تو پہلے اپنے نصاب میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو بھی شامل کیجیے۔ اردو ایک زندہ اور متحرک زبان ہے۔ میں اردو رسم الخط میں تبدیلی کے خلاف ہوں۔

فرحان حنیف: آپ کی فلمی شاعری کے بارے میں بھی گفتگو ہونا ضروری ہے۔ کیا فلموں میں لکھنے کا موقع بھی محض اتفاق تھا یا پھر آپ نے باقاعدہ کوئی پلاننگ کی تھی؟

شہریار: میری زندگی میں سب کچھ اچانک ہی ہوا ہے۔ میں نے کوئی بھی کام پلاننگ کے تحت نہیں کیا۔ مظفر علی سے میرے مراسم تھے۔ انھیں مصوری کا شوق تھا۔ انھوں نے جب فلم ''گمن'' کا منصوبہ تیار کیا اور مجھ سے اس میں گیت لکھنے کی فرمائش کی، میں راضی ہو گیا۔ ''گمن'' میں میری دو غزلیں شامل تھیں۔ 'سینے میں جلن، آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے' اور 'عجیب سانحہ مجھ پر گذر گیا یارو'۔

بعد ازاں مظفر علی نے لکھنؤ کے ماحول پر فلم بنانے کا ارادہ ظاہر کیا۔ میں چونکہ فکشن پڑھ رہا تھا اس لیے میں نے انھیں 'امراؤ جان ادا' بنانے کا مشورہ دیا۔ 'امراؤ جان' میں میرے پانچ گیت شامل تھے۔ اس فلم کے کئی مناظر میں میرے اشعار بھی موجود ہیں۔ یش چوپڑہ کی فلم ''فاصلے'' میں بھی میرے گیت شامل تھے۔ مظفر علی کی فلم ''انجمن'' کے لیے بھی میں نے گیت لکھے ہیں۔ ''دامن'' اور ''تروتی'' نامی دو فلمیں تکمیل کے مرحلے تک نہیں پہنچ سکیں۔

❀❀❀

زبیر رضوی

اردو کے معیاری رسالے بہت کم رہ گئے ہیں

فرحان حنیف: زبیر رضوی صاحب! پہلے اپنی پیدائش اور تعلیم وتربیت کے بارے میں کچھ بتائیے؟

زبیر رضوی: میری ابتدائی تعلیم امروہہ میں ہوئی۔ بی اے کے ابتدائی سال تک پڑھائی حیدرآباد میں کی۔ بعدازاں ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا اور تعلیم ادھوری رہ گئی۔ میں 1951ء میں دہلی آگیا۔ راجدھانی میں قیام کے دوران اپنی تعلیم مکمل کی۔ امروہہ کے نہایت اہم اعلیٰ خانوادے سے میرا تعلق تھا۔ میرے دادا مولانا احمد حسن محدث امروہویؒ ایک مشہور عالم دین تھے اور بانی دارالعلوم دیوبند مولانا قاسم نانوتویؒ کے شاگرد عزیز تھے۔

فرحان حنیف: عام طور سے کوئی خوبصورت واقعہ یا حادثہ شاعری کا سبب بنتا ہے۔ کیا آپ کی زندگی میں بھی ایسا ہی کچھ ہوا، جس نے شاعری کی طرف آپ کو راغب کیا؟

زبیر رضوی: اس طرح کا کوئی حادثہ رونما نہیں ہوا۔ ہاں البتہ جس ماحول میں میری پرورش ہوئی اس میں ثقافتی سرگرمیوں کا اچھا خاصا زور تھا۔ میں بچپن ہی سے مشاعروں میں جانے لگا تھا۔ چونکہ میری آواز بھی اچھی تھی اس لیے محفلوں اور مشاعروں میں مجھے دوسروں کا کلام ترنم میں پڑھنے کا موقع مل جایا کرتا تھا۔ بعدازیں مجھے دوسروں نے شعر کہہ کر دیے اور میں مشاعروں میں بحیثیت شاعر شرکت کرنے لگا۔ اب لوگوں میں یہ تاثر قائم ہوگیا تھا کہ مجھے شاعری آتی ہے۔ جب میں نویں کلاس میں تھا تب حیدرآباد جانا ہوا اور یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔ دوسروں نے جو غزلیں دی تھیں وہ بھی اب پرانی ہو چکی تھیں۔ چنانچہ اپنی جھوٹی امیج کو برقرار رکھنے کے لیے میں نے شاعری شروع کردی۔ استادوں کے ساتھ رہ کر وزن اور بحروں کا سلیقہ بھی آگیا تھا۔ یعنی جھوٹے شاعر کو سچے شاعر میں بدلنے کا ڈرامہ جب شروع ہوا تو وہ رفتہ رفتہ شعر کہنے میں تبدیل ہوتا چلا گیا اور میں شاعر بن گیا۔

فرحان حنیف: مشاعروں میں مقبول ہونے کے باوجود عالمی ادب کی طرف آپ کب اور کیوں کر رجوع ہوئے؟

زبیر رضوی: میں نے ابتداء میں اردو کے کلاسیکل ادب کا مطالعہ کیا۔ بعدازاں ترقی پسند ادب کو پڑھنے کا موقع ملا، جس میں میکسم گورکی، چیخوف اور او ہینری وغیرہ شامل تھے۔ انگریزی ادب کے علاوہ فرانسیسی اور جرمن لٹریچر کا بھی مطالعہ کیا۔ جدید ادب کو بھی دلچسپی سے پڑھا، جس میں کافکا وغیرہ بھی شامل تھے۔ یعنی ذہن جوں جوں کھلتا گیا، مواقع دستیاب ہوتے گئے، میں نے عالمی ادب کو زیادہ سے زیادہ پڑھنے کی کوشش کی۔

فرحان حنیف: زبیر صاحب! آپ نے نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ حالانکہ نثری نظموں کی قبولیت کی بحث اب پرانی

ہو چکی ہے لیکن پھر بھی نثری نظموں سے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

زبیر رضوی: نثری نظموں کو تسلیم کرلیا گیا ہے۔ حالانکہ ابتدائی دور میں اس کی شدید مخالفت کی گئی تھی اور آج بھی کچھ لوگ اس کے سخت مخالف ہیں۔ جب بھی کوئی نئی ہیئت ادب میں داخل ہوتی ہے تو اس کی مخالفت ضرور ہوتی ہے۔ کسی بھی زبان یا ادب کا ایک قدرتی نظام ہے۔ بہت سی پرانی اصناف دھندلا جاتی ہیں اور ان کی جگہ نئی صنف وجود میں آتی ہے۔ اتنا تو ہے کہ نثری نظم نے بحروں کی پابندی سے اختلاف کیا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آنے والے دور میں بحر، وزن، ردیف اور قافیوں میں بھی کشادگی پیدا ہوگی۔ کیونکہ ہر شئے وقت کے ساتھ بدلتی ہے۔ انسان کی فطرت بھی کبھار آہنگ سے بے نیازی چاہتی ہے۔ جی چاہتا ہے ایسا کچھ کیا جائے جو بے ترتیب ہو۔ بہر کیف مجھے نئی ہیئت کے طور پر نثری نظم پسند ہے۔

فرحان حنیف: ہندوستان میں اردو کی مجموعی صورت حال کے متعلق آپ کیا سوچتے ہیں؟

زبیر رضوی: ہمارے ملک میں مجموعی طور پر اردو کی بہت اچھی صورت حال نہیں ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تقسیم وطن سے جہاں اور بہت نقصانات رونما ہوئے وہیں ایک تہذیب کا نقصان بھی ہوا۔ وہ یہ کہ اردو کی وسعت اور فروغ بھی متاثر ہوئی۔ اردو کو نقصان پہنچنے کا دوسرا سبب یہ بھی تھا کہ ہمارے یہاں جس معاشرہ میں اردو کی ضرورت محسوس ہوتی تھی وہ بھی ختم ہو گیا۔ اس کی جگہ انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں نے لے لی۔ اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ اردو ایک سیاسی مسئلہ بن کر رہ گئی اور ہر وہ سیاسی جماعت جو تھوڑا بہت بھی سیکولر نظریہ رکھتی تھی اس نے ووٹ حاصل کرنے کے لیے اردو کے مسئلہ کو اچھالا۔ جس میں حکمراں جماعتیں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہیں۔ حد تو یہ ہے کہ نہرو اردو کے حق میں بڑی دبنگ تقریریں کرتے تھے مگر ان کے جیسے وزیر اعظم کے لیے بھی یہ ممکن نہ ہو سکا کہ اردو کو کسی بھی ریاست کی ثانوی زبان کا درجہ دے سکیں۔ اردو کو تقسیم وطن کے بعد آج تک دبایا جا رہا ہے۔ حالانکہ وہ سیکولر ہندوستان کی ایک ایسی زبان ہے جو مشترکہ کلچر کی ایک بہترین نمائندہ ہے۔ اور جو اپنے کردار میں بھی سیکولر ہے۔ اردو کی اس حالت زار کے ذمہ دار خود اردو والے افراد اور ادارے بھی ہیں جو اردو کے فروغ اور ترقی کے نام پر روپیہ کما رہے ہیں۔ حکومتیں اور سیاسی جماعتیں بھی اس زبان کے تعلق سے نہ تو مخلص تھیں اور نہ آج ہیں۔

فرحان حنیف: جی ہاں! ادھر تو اردو رسم الخط کے تبدیلی کی کوششیں بھی ہوتی رہی ہیں۔

زبیر رضوی: ہر زبان کی پہچان اپنے رسم الخط سے ہے کیونکہ رسم الخط کسی بھی زبان کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ اور دنیا میں آج تک کسی بھی زبان نے اپنا رسم الخط تبدیل نہیں کیا۔ سیکولر ہندوستان میں اس قسم کی باتیں کرنے والوں کی شدید مذمت کی جانی چاہئے۔ اردو کا رسم الخط جن بنیادوں پر تیار کیا گیا ہے اسے بدلنا ناممکن ہے۔ کیونکہ ہندوستان میں چار لسانی خاندان ہیں۔ چنانچہ جب آپ اردو کے رسم الخط میں تبدیلی کی باتیں کرتے ہیں تو آپ کو جنوبی ہند کی زبانیں دراوڑین زبانیں نارتھ ایسٹ کی زبانوں کے رسم الخط بھی بدلنے کی بات کرنی چاہئے۔

فرحان حنیف: چونکہ آپ ایک معیاری ادبی جریدہ 'ذہن جدید' کے مدیر بھی ہیں لہٰذا موجودہ شعری منظرنامے کے تعلق سے بھی کچھ ارشاد فرمائیے۔

زبیر رضوی: ترقی پسند تحریک کے خاتمے کے بعد ترقی پسند رجحان کے حامیوں کا تصور تھا کہ اچھی شاعری اور افسانے اب منظر عام پر نہیں آئیں گے۔ لیکن اچھی شاعری اور افسانے بعد میں بھی لکھے گئے۔ ہاں آگے کے دنوں میں اس کی کیا صورت حال ہوگی یہ میں نہیں بتا سکتا کیونکہ مجھے تھوڑا سا شک ہو رہا ہے۔ کیونکہ اچھی صلاحیتیں ابھر کر سامنے نہیں آرہی ہیں جس طرح سے ساٹھ یا اس کے بعد کی دہائی میں سامنے آئی تھیں۔

فرحان حنیف: ادب، سماج اور سیاست کے مابین جو رشتہ ہے وہ آپ کے نزدیک کیا ہے؟

زبیر رضوی: ادب نہ صرف سیاست سے بلکہ پوری زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ زندگی میں سیاست بھی ہے، ثقافت بھی ہے، دراصل پوری زندگی رنگارنگ ہے۔ ہم سیاست کے رہنمائے اصول کو ادب کا رہنمائے اصول مان لیں تو یہ غلط ہوگا کیونکہ اس کا نقصان ان ممالک میں واضح طور پر دیکھنے کو ملا جہاں ادب کو سیاست کا تابع بنادیا گیا تھا۔ ہمارے وطن میں سنجیدہ ادیب سیاست کے مشورے کو قبول نہیں کرتے، بلکہ وہ وہی لکھتے ہیں جو محسوس کرتے ہیں۔ اب چونکہ سیاست ملک کے لیے راہوں کا تعین کرتی ہے، ہمارے لیے منزلوں کے نشانے مقرر کرتی ہے، اس لیے وہ ادب میں بھی مداخلت کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اس طرح قلم پکڑو اور یوں لکھو۔

فرحان حنیف: آپ نے ادبی مجلہ 'ذہن جدید' کی اشاعت کرکے اردو کی ادبی صحافت کو ایک نیا موڑ دیا۔ اس پرچے کو شروع کرتے وقت آپ کے ذہن میں کیا باتیں تھیں؟

زبیر رضوی: ایک مرتبہ مجھے ریڈیو کی جانب سے 'یو پی ایس سی' کے امتحان میں نمائندگی کا موقع ملا، جہاں پروگرام اگزیکٹیو کی پوسٹ کے لیے جن اسٹوڈینٹ نے امتحان دیا انھیں فنون لطیفہ اور حالات حاضرہ کے بارے میں کوئی خاص جانکاری نہیں تھی۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ بسم اللہ خاں اور ایم ایف حسین کون ہیں۔ تب میں نے ان کی بے بسی محسوس کی کیونکہ ہمارے اردو اخباروں اور رسالوں میں فائن آرٹ کے لیے کوئی مخصوص گوشہ نہیں ہے۔ اس وقت مجھے 'ذہن جدید' نکالنے کا خیال آیا تاکہ 'ذہن جدید' پڑھنے والوں کو کم از کم یہ سب باتیں تو معلوم ہوں۔

فرحان حنیف: اچھا ایک روایتی سا سوال یہ کہ ہندوستان میں شاعری اچھی ہو رہی ہے یا پاکستان میں؟

زبیر رضوی: میرے خیال سے اس طرح کا موازنہ کرنا غیر ضروری ہے کہ ہندوستان میں اچھی شاعری ہو رہی یا پاکستان میں اچھی شاعری ہو رہی ہے۔ ادب کو اس نقطۂ نظر سے دیکھنا بالکل غلط ہے۔

فرحان حنیف: کہا جاتا ہے کہ یہ صدی فکشن کی صدی ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

زبیر رضوی: پاکستان کی طرح ہندوستان میں بھی افسانوی ادب شاعری سے زیادہ مقبول ہے۔ کہانیوں کے مجموعے بھی زیادہ فروخت ہوتے ہیں۔ حالانکہ شاعری بھی لوگ باگ پسند فرماتے ہیں لیکن صرف ہلکی پھلکی جبکہ فکشن کو عام لوگ بھی پڑھتے ہیں۔

فرحان حنیف: زبیر رضوی صاحب! آپ نے ادبی حلقے اور مشاعروں میں یکساں کامیابی حاصل کی۔ آخر آپ خود کو کس طرح Mantain رکھتے ہیں؟

زبیر رضوی: ہاں یہ صحیح ہے کہ ایک زمانے میں لوگ مجھے گیت کار سمجھتے تھے کیوں کہ میرا گیت "یہ ہے ہندوستان" کافی مشہور ہوا تھا۔ جسے مہاراشٹر اور گجرات کے اسکولی نصاب میں بھی شامل کیا گیا تھا لیکن اب مشاعروں کی سطح گر چکی ہے۔ اس دور میں جگر صاحب، جوش صاحب اور فراق صاحب جیسے اساتذہ مشاعرے پڑھا کرتے تھے۔ ادھر پندرہ برسوں میں میں نے یہ کوشش کی ہے کہ عوام کو اپنا وہ کلام سناؤں جو ادبی رسالوں اور کتابوں میں چھپتا ہے۔

فرحان حنیف: کیا مشاعروں کی طرح ادب میں بھی اپنی شاعرانہ امیج میں تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے؟

زبیر رضوی: میرا اولین شعری مجموعہ "لہر لہر ندیا گہری" رومانی شاعری پر مبنی تھا جبکہ دوسرے شعری مجموعے "خشت دیوار" میں شعری موضوعات اور لفظیات میں تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں لہجے کی کاٹ بھی موجود ہے۔ اسی طرح "پرانی بات ہے" میں سلسلہ وار نظمیں ہیں، یہ بہت بڑا ادبی پارچہ تھا میرے یہاں جبکہ "دھوپ کا سائبان" میں تمام نثری نظمیں شامل ہیں۔ ❁❁

مظفر حنفی

نظریہ انسان کی ذاتی پسند اور ناپسند پر منحصر ہوتا ہے

اختر سعیدی: آپ کی ادبی نشوونما میں کن اساتذہ نے بنیادی کردار ادا کیا؟

مظفر حنفی: ادبی نشوونما کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو ہمارا کلاسیکی سرمایہ ہے اس کے مطالعے سے جو ذہنی تربیت ہوئی اس میں ظاہر ہے سارے اساتذۂ کرام شامل ہیں۔ میر، غالب اور اقبال کے علاوہ میں تو ذوق، ناسخ اور داغ کا بھی قائل ہوں۔ اگر زبان سیکھنی ہے تو ان لوگوں کو ضرور پڑھنا چاہیے۔ میں نے ان اساتذۂ کرام سے بھرپور استفادہ کیا۔ ویسے میں شاد عارفی کا شاگرد ہوں اور اتفاق یہ ہے کہ میں ان کا شاگرد بھی ایسی عمر میں اور ایسے مرحلے میں ہوا جب ادبی دنیا میں خاصا معروف ہو چکا تھا اور ایک پرچے کا ایڈیٹر تھا۔ اس زمانے میں ''نئے چراغ'' کے سلسلے میں جب میری شاد عارفی سے خط و کتابت ہوئی اور میں نے ان سے غزلیں طلب کیں تو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے وہ میرے دل کی بات کہہ رہے ہوں اور ایسے لہجے میں کہہ رہے ہوں، جو مجھے پسند ہے۔ تو مزاجی مناسبت کی بناء پر میں نے ان سے گزارش کی۔ کچھ لیت و لعل کے بعد موصوف نے مجھے شاگرد بنا لیا۔ اس شرط پر کہ میں رام پور نہ آؤں۔ کیونکہ ان کے گھر میں کسی کو ٹھہرانے کی گنجائش نہ تھی۔ وہ بہت مفلوک الحال تھے لیکن انتہائی غیور، نواب آف رام پور کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ امتیاز علی عرشی اور دوسرے اساتذہ سب سے بالکل الگ رہ کر شاعری کرنے والے۔ ہندوستان بھر کے ناقدین کو انھوں نے اپنی تلخ کلامی کی وجہ سے اپنے خلاف کر رکھا تھا، لیکن ان کا لہجہ اتنا منفرد تھا کہ میں بے ساختہ ان کی طرف کھنچا اور ان کا شاگرد بن گیا۔ افسوس یہ ہے کہ میں نے خط و کتابت کے ذریعے صرف چودہ ماہ ان سے استفادہ کیا۔ اس کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے انتقال کے بعد تقریباً اٹھائیس برس تک میں نے شاد عارفی پر کام کیا۔ ان کا کوئی شعری مجموعہ بازار میں دستیاب نہ تھا۔ رام پور میں ان کی بیاضیں جن لوگوں کے پاس تھیں وہ اتنے محتاط تھے کہ وہ ان کا کلام کسی کو دکھانا بھی نہیں چاہتے تھے۔ چونکہ وہ 1917ء سے لے کر 1964ء تک کے تمام قدیم رسائل میں بکثرت چھپتے رہے تھے۔ ان تمام رسائل سے میں نے ان کا کلام حاصل کیا۔ غزلیں اور ان کے مضامین وغیرہ جمع کیے اور ان کو چھ سات مجموعوں کی شکل میں شائع کیا۔ ''شوخیٔ تحریر''، ''نثر و غزل دستہ''، ''شاد عارفی کی غزلیں'' پھر ان کے سلسلے میں تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ''شاد عارفی: ایک مطالعہ'' اور ''شاد عارفی: ایک تھا شاعر''۔ میں نے ان کی شاعری اور شخصیت پر پی ایچ ڈی کے لیے بھی کام کیا۔ اس طرح آٹھ کتابیں میں نے اٹھائیس برس میں شاد عارفی کے سلسلے میں شائع کیں۔ یہ سب کام میں نے بغیر کسی کی معاونت کے کیا۔ میں ان کے احباب کے خلوص

پر شبہ نہیں کر رہا، وہ کہتے تھے کہ ہمیں شاد صاحب نے ہدایت کی تھی کہ یہ بیاضیں کسی کو دکھائی بھی نہ جائیں ورنہ ضائع ہوجائیں گی۔ ضائع تو بہر حال اب وہ ہو ہی گئیں، ان کو دیمک چاٹ گئی ہوگی۔ مگر ان کا کلام کلیات اور مجموعوں کی شکل میں محفوظ ہوگیا ہے۔ آج کل بھارت کی چار پانچ یونیورسٹیوں میں شاد عارفی بی اے اور ایم اے کے نصاب میں شامل ہیں۔

اختر سعیدی :شاد عارفی نے معاشی، سماجی ناہمواریوں کو جس انداز میں پیش کیا اور زہر خند کی کیفیت پیدا کی، اس کے اثرات آپ کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس بارے میں کچھ ارشاد فرمائیں؟

مظفر حنفی: آپ کا خیال بالکل درست ہے۔ میرا ایک مقطع ہے:

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہوگئے

شاد عارفی کے انتقال کے بعد میرے دو شعری مجموعے منظر عام پر آئے "صریر خامہ" اور "دیکھی غزلیں"۔ ان پر اظہار خیال کرتے ہوئے آل احمد سرور اور خلیل الرحمن اعظمی جو خود بھی شاد عارفی کے شاگرد تھے، نے کہا کہ شاد عارفی کے کلام میں اور مظفر حنفی کے کلام میں اتنی مماثلت پائی جاتی ہے کہ اگر دونوں کا کلام گڈمڈ کر دیا جائے تو یہ امتیاز کرنا مشکل ہوجائے گا کہ اس میں کون سا کلام شاد عارفی کا ہے اور کون سا مظفر حنفی کا۔ بظاہر یہ توصیف تھی، لیکن اس کے بعد میں محتاط ہوگیا۔ شاد عارفی کے ہاں معاملہ ضرورت سے زیادہ واضح، دوٹوک اور شفاف تھا۔ میں نے جس زمانے میں شاعری شروع کی، جدیدیت کا رجحان جڑ پکڑ رہا تھا، رمزیت، اشاریت اور ایمائیت پر زیادہ زور تھا۔ طنز کے باوجود میں نے ایمائیت اور اشاریت کو اس احتیاط سے برتا کہ اس میں تیکھاپن اور ابلاغ تو باقی رہے لیکن یک رخاپن نہ آنے پائے۔ مجھے کوشش کرنی پڑی کہ میں شاد عارفی کا مثنیٰ بن کر نہ رہ جاؤں۔ ان کے مثبت اسلوب کا اثر تو میرے کلام میں نظر آئے لیکن ایسا نہ ہو کہ لوگ کہیں کہ شاد عارفی اور حنفی کا کلام بالکل ایک جیسا ہے۔ ابتدا میں تو یہ بات اچھی لگتی ہے، بہر حال مظفر کو مظفر ہونا چاہئے اور شاد کو شاد۔ شاد کے سلسلے میں میرا ایک مطلع اور ملاحظہ فرمائیے:

مبارک تمھیں شاد ناشاد ہونا
بالآخر مظفر کے استاد ہونا

اختر سعیدی :ایک زمانے تک آپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ آپ اس حصار سے باہر آگئے ہیں، اس تبدیلی کو کیا نام دیا جائے؟

مظفر حنفی :میں اُن شاعروں میں شامل ہوں جنھوں نے 58-1956ء کے آس پاس یہ محسوس کیا کہ ترقی پسند تحریک کو ایک خاص فریم میں جکڑ دیا گیا ہے اور کچھ لوگوں کے ہاتھوں میں کھلونے کی طرح استعمال ہو رہی ہے۔ لکھنے والوں پر ضرورت سے زیادہ سے زیادہ پابندیاں لگائی جارہی تھیں۔ میں کسی کا نام نہیں لینا چاہتا، لیکن ہندوستان میں تحریک جن لوگوں کی قیادت میں چل رہی تھی وہ غیر معروف نہیں تھے۔ آپ دیکھیں کہ منٹو اور قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی اور اسی طرح کے اعلیٰ درجے کے فنکاروں اور قلمکاروں کو اس لیے تحریک سے نکال دیا گیا کہ انھوں نے ترقی پسند سوچ سے بغاوت کی وہ نہیں لکھا جس کی ان سے توقع کی جارہی تھی۔ یگانہ چنگیزی اور شاد عارفی جیسے شعرا جن کا 99 فیصد کلام ترقی پسندانہ ہے، صرف اسی بنا پر ترقی پسند تسلیم نہیں کیے گئے کہ وہ لائن پر نہیں چل سکے۔ یہ لوگ اس تحریک سے کچھ اصولی اختلافات بھی رکھتے تھے۔ ان معاملات کو محسوس کرنے والوں کی صف میں باقر مہدی، خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، عمیق حنفی وغیرہ شامل تھے۔ ان کے علاوہ اور بہت سے لوگ ہیں جو

ترقی پسندانہ مزاج تو رکھتے تھے لیکن اپنے آپ کو کمیونسٹ کہلانا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان لوگوں نے آزادیٔ رائے کا مطالبہ کرتے ہوئے تھوڑا سا اختلاف کیا۔ اسی زمانے میں جدیدیت کی رو در آئی۔ ان میں سے بیشتر لوگ وہ ہیں جنھوں نے رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کو تو قبول کیا لیکن جبریت کو قبول نہیں کیا۔ بہر حال شاعری اگر سچی اور اچھی ہو تو وہ ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی بیشتر شعرا کے ہاں ترقی پسندانہ رجحانات اور خیالات موجود تھے۔ اگر پھول کھلے گا تو اس میں خوشبو تو ہوگی، رنگت بھی ہوگی، پھول اس لیے نہیں کھلتا کہ وہ آپ کو خوشبو دیدے گا یا وہ آپ کی آنکھوں کو فرحت اور تازگی بخشے گا۔ اس کے وجود کا مسئلہ ہوتا ہے، وہ اس کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ ہر اچھا اور سچا شاعر، اپنے جذبات اور احساسات کو آپ تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اگر وہ جذبات اور احساسات سچے ہیں تو وہ پرتاثیر بھی ہوں گے اور ترقی پسندانہ بھی۔ میں ادب میں نظریاتی حد بندیوں کا قائل نہیں ہوں۔ آپ دیکھیں کہ حالی نے ضرورت کے تحت جو اصلاحی تحریک چلائی، جب اس کی ضرورت باقی نہیں رہی تو لوگوں نے اس تحریک سے بغاوت کرکے دوسری طرح کی شاعری شروع کردی۔ شاعری تو رنگا رنگ ہوتی ہے۔ اگر وہ زیادہ حد بندیوں میں جکڑ دی جائے، پھر وہ شاعری نہیں رہتی ہے۔ جدید نقادوں سے میرا اسی بنا پر اختلاف رہا ہے۔

اختر سعیدی: آپ نے تنقید میں کس نظریے سے کام کیا؟

مظفر حنفی: نظریہ انسان کی ذاتی پسند اور ناپسند پر منحصر ہوتا ہے۔ ہمیں یہ حق حاصل ہے کہ ہم کسی خاص نظریے پر کاربند ہوں اور اسے پسند کریں، لیکن یہ حق حاصل نہیں ہے کہ بحیثیت نقاد ہم صرف ان لوگوں کی شاعری کو پسند کریں جو نظریاتی طور پر ہمارے ہم مزاج ہوں۔ ادب پارہ اگر اچھا اور پرتاثیر ہے تو نظریاتی حد بندیوں سے بالاتر ہو کر اس کی ظاہری اور باطنی خصوصیات پر دیانتداری سے گفتگو کرنی چاہیے۔ موجودہ عہد کے نقاد میر، غالب، اقبال اور زیادہ سے زیادہ فیض اور فراق پر آکر ٹھہر جاتے ہیں اور ہم عصروں کو عموماً نظر انداز کیا جاتا ہے۔ مجھے نقادوں کے اس رویے سے شدید اختلاف ہے۔ میر، غالب، اقبال پر میرے مضامین بہت کم ہیں۔ اس کے برعکس میں نے ہم عصر شعرا پر کھل کر لکھا ہے۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ ان کی کوتاہیوں پر کھل کر لکھوں اور خوبیوں کو اجاگر کروں تاکہ دونوں پلڑے برابر رہیں لیکن توصیف کو تو شاعر اپنا حق سمجھ کر قبول کرلیتا ہے اور اگر خامیوں کی نشاندہی کی جائے تو وہ سمجھتا ہے کہ میرے ساتھ زیادتی ہوگی، حق گوئی ہر دور میں نقصان کا سودا رہی ہے۔ میرے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ میں کسی کی کھل کر تعریف کرتا ہوں نہ مخالفت۔ کہا جاتا ہے کہ یہ توازن کیا چیز ہے؟ دراصل یہ نظریہ کاروباری اور پیشہ ور نقادوں کا ہے ورنہ سچا اور اچھا نقاد غیر جانب داری کا عملی مظاہرہ کرتا ہے اور معروضی انداز اختیار کرتا ہے۔

اختر سعیدی: آپ نے تنقید میں کس نوعیت کا کام کیا ہے؟

مظفر حنفی: میرے مضامین کے چھ مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ ان میں زیادہ مضامین تنقیدی ہیں، لیکن کچھ تحقیقی نوعیت کے بھی ہیں۔ حسرت موہانی پر میری تنقیدی کتاب ہندوستان کی کئی زبانوں میں شائع ہوئی۔ میر حسن کو ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے جانا جاتا تھا لیکن وہ بہت اچھے غزل گو بھی تھے۔ میں نے ان کے مخطوطہ کلیات سے غزلیں منتخب کرکے ایک طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس کا رسپانس بہت اچھا ملا۔ اب میر حسن کی شناخت ایک غزل گو کی حیثیت سے بھی ہوگئی ہے۔ شاد عارفی پر کیے جانے والے کام کی تفصیل پہلے بتا چکا ہوں۔ محمد حسین آزاد پر ایک کتاب ہے۔ انیسویں صدی میں ایک تذکرہ لکھا گیا تھا "آثار الشعراء" جو اس عہد کے بھوپالی شعراء کا بہت اچھا اور جامع تذکرہ تھا لیکن وہ نایاب تھا۔ اس کا ایک نسخہ میرے ہاتھ آگیا تھا۔ دوسرے جو ماخذ تھے ان کو سامنے رکھ کر میں نے اس نسخے پر کام کیا۔ تحقیقی نگاہ

رکھنے والوں نے میرے اس کام کو بہت اہم سمجھا اور پسند بھی کیا۔ اس تمام کام کے باوجود میں خود کو نقاد کہلوانے پر اصرار نہیں کرتا۔ میں خود کو شاعر سمجھتا ہوں۔

اختر سعیدی: افسانہ نگاری سے اچانک شاعری کی طرف کیسے آئے؟

مظفر حنفی: آپ نے بہت اچھا سوال کیا ہے۔ 1958ء کے آس پاس جدیدیت کی رو ادب میں در آئی پاکستان میں یہ سلسلہ پہلے شروع ہو گیا تھا، لیکن بھارت میں اس کا آغاز 61-1960ء میں ہوا۔ اس وقت ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ اتنا ترقی یافتہ ہو چکا تھا کہ ہندوستان کی درجنوں علاقائی زبانیں بشمول ہندی، اردو افسانے کو اپنا رہبر مانتی تھیں اور تمام زبانوں کے افسانہ نگار اس کی تقلید کررہے تھے، حتیٰ کہ منٹو کی تقلید کرتے ہوئے ہندی کے ادیب اور افسانہ نگار یشپال نے لکھا کہ میں منٹو کی تقلید کرتا ہوں، اس کے باوجود انھیں ہندی کا بڑا افسانہ نگار تسلیم کیا گیا۔ اوپیندر ناتھ اشک وغیرہ یہ سارے لوگ اردو افسانے کی تقلید کرکے ہی ہندی کے بڑے افسانہ نگار ہوئے، اس حد تک اردو افسانہ آگے گیا تھا۔ لیکن جیسے ہی جدیدیت کی رو آئی اس میں علامت پسندی، تجریدیت، رمزیت اور اشاریت پر ضرورت سے زیادہ اصرار کیا گیا، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانے سے کہانی پن ختم ہو گیا اور عام قاری کے کام کی چیز ہی نہ رہا۔ مجھے ابتدا ہی میں اس بات کا احساس ہو گیا کہ وہ خصائص یا وہ اوصاف جو افسانے سے منسلک یا متعلق کیے جارہے ہیں وہ شاعری بطور خاص غزل کے زیور ہیں۔ غزل ابتدا ہی سے رمزیت اور اشاریت کا استعارہ رہی ہے۔ یہ سب غزل کو راس آنے والی چیزیں ہیں۔ میں نے سوچا کہ جب رمزیہ اور اشاریاتی انداز بیان ہی اختیار کرنا ہے تو وہ صنف ادب کیوں نہ اختیار کی جائے، جس کو یہ راس آئے۔ آپ نے دیکھا آگے چل کر ناقدین بالکل پلٹ گئے کہ افسانے میں کہانی پن ہونا چاہیے، واقعات ہونے چاہئیں، کردار سازی ہونی چاہیے۔ اس دور میں جس کی میں بات کر رہا ہوں یہ چیزیں از کار رفتہ ہو گئی تھیں۔ اس وقت تک میرے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے تھے اس لیے میں نے پٹری بدلی اور غزل کی طرف آ گیا۔ اب ناقدین بھی مجھے ایک اچھا غزل گو تسلیم کرتے ہیں۔

اختر سعیدی: اپنی ادبی یا نجی زندگی کا کوئی یادگار اور ناقابل فراموش واقعہ؟

مظفر حنفی: ادبی زندگی کے دلچسپ اور یادگار واقعات اتنے ہیں کہ ان کو بیان کرنے کو دفتر درکار ہوں گے۔ طالب علمی کے دور کا ایک مزے دار واقعہ سنیے۔ ان دنوں میں آٹھویں جماعت میں تھا، میں اردو کے علاوہ ریاضی میں بھی بہت تیز تھا۔ امتحانات کے دوران کسی ہم جماعت نے بتایا کہ ایک مشہور لیڈر اکثر ایسے پرچوں کے تمام سوالوں کا جواب لکھ کر آتے تھے، جن میں آٹھ یا نو میں سے پانچ سوال کرنے لازمی ہوتے تھے اور جواب سے پہلے نوٹ لگاتے تھے کہ نو میں سے کوئی پانچ جانچ لیجیے۔ ریاضی کا پرچہ حل کرتے ہوئے میں نے Examine any five لکھ کر سارے سوال حل کر دیے۔ یہ کھنڈوہ کا واقعہ ہے۔ وہاں اردو، ہندی اور مراٹھی اسکولوں کی آٹھویں جماعت میں ضلع میں سب سے زیادہ نمبر لانے والے طالب علم کو کلکٹر کی جانب سے ہر سال "پی بی سوئی پرائز" دیا جاتا تھا اور ہر اسکول میں اس کے حصول کے لیے تگ و دو ہوتی تھی۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ اس سال یہ انعام مجھے تفویض کیا گیا، ایک بڑے جلسے میں انعام کی رقم اور سند حاصل کر کے گھر آیا تو ہمارے ریاضی کے استاد عبدالرحمٰن صاحب مزاج پرسی کے لیے تشریف فرما تھے۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ موصوف نے کنپٹی پر ایک ہاتھ رسید کرتے ہوئے فرمایا Examine any five۔ ایک؟ اگر نو میں سے کوئی سوال بھی غلط ہو جاتا تو یہ انعام کیسے ملتا؟ دو۔ دوسرا طمانچہ۔ اب ایسے واقعہ کو کون بھلا سکتا ہے۔ ☆

❀❀❀

مظہر امام

آزاد غزل تو سراسر شاعری ہے

طارق متین: مظہر امام صاحب! آپ کی ابتدائی زندگی کے متعلق سوالات سے گریز کرتے ہوئے، چونکہ ایسے سوالات آپ سے بار ہا کئے جا چکے ہیں، میں یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ ترقی پسند تحریک سے آپ کس طرح وابستہ ہوئے اور اس تحریک نے آپ کی شاعری پر کیا نقوش چھوڑے؟ مزید برآں یہ کہ ترقی پسند تحریک سے کٹ کر آپ نے جدیدیوں کی صف میں شامل ہونا کیوں پسند کیا؟

مظہر امام: شعر و ادب سے میری دلچسپی تیرہ ساڑھے تیرہ سال کی عمر میں 1942 - 1941ء میں ہوئی۔ اسی وقت سے اس زمانے کے اہم ادبی رسائل 'ساقی'، 'ادب لطیف'، 'ادبی دنیا'، 'ہمایوں'، 'نیرنگ خیال'، 'عالمگیر' اور 'شاہکار' وغیرہ مطالعے میں آنے لگے۔ اس طرح ہم عصر ادب یعنی اس وقت کے نئے ادب سے واقفیت پیدا ہونے لگی تھی۔ کالج کی لائبریری سے اقبالؔ، جوشؔ، سیماب، احسان دانشؔ، حفیظ جالندھری وغیرہ کے شعری مجموعے اور پریم چند کے تمام افسانوی مجموعے پڑھ ڈالے۔ یہ زمانہ انگریزوں کی غلامی کے خلاف آزادی کی جد و جہد کا تھا۔ 1942ء میں "ہندوستان چھوڑو تحریک" کے بعد پورے ملک میں ایک طرح کی باغیانہ لہر اٹھ رہی تھی۔ ایسا ادب جو عزم، ہمت اور حوصلہ پیدا کرے پسند آتا تھا۔ دوسری طرف ذاتی حالات کچھ ایسے تھے کہ جن کی وجہ سے مایوسی اور دل برداشتگی کی کیفیت بھی پیدا ہوتی رہتی تھی۔ ان پر قابو پانے کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ میں جس ادب کی بات کر رہا ہوں اس میں ترقی پسند ادب بھی شامل تھا لیکن ترقی پسند ادبی تحریک کے بارے میں میری واقفیت نہیں تھی۔ غالباً 1943ء میں پہلی بار میں نے اپنے دوست منسوب حسن سے ترقی پسند ادبی تحریک، سجاد ظہیر اور "لندن کی ایک رات" کا نام سنا۔ وہ کمیونسٹ پارٹی اور اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے وابستہ تھے۔ ہم دونوں نے مشترکہ طور پر بعض اہم رسائل کی سالانہ خریداری قبول کی اور اس زمانے کی تازہ مطبوعات جو بیشتر ترقی پسند لکھنے والوں کی تھیں، دہلی اور لاہور سے منگوائیں۔ ان میں فیضؔ، راشدؔ، میراجیؔ، مجازؔ، جذبیؔ، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، یوسف ظفرؔ، قیوم نظرؔ، اختر الایمان، سلام مچھلی شہری وغیرہ کے شعری مجموعے اور کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، احمد ندیم قاسمی، محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور کے افسانوی مجموعے شامل تھے۔ ان لوگوں میں چند کا تعلق حلقۂ ارباب ذوق سے تھا۔ اس وقت تک ادب میں نظریاتی سخت گیری پیدا نہیں ہوئی تھی اور ترقی پسند مصنفین کے آرگن "نیا ادب" میں محمد حسن عسکری کا بدنام زمانہ افسانہ "پھسلن" شائع ہوا۔ 1946-1945ء تک

ادیبوں اور شاعروں کا بمبئی گروپ جو کمیونسٹ پارٹی سے براہ راست وابستہ تھا نظریاتی طور پر حاوی ہونے لگا۔ اس کا اندازہ خاص طور پر بمبئی کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی نشستوں کی رپورٹوں سے ہوتا تھا جو ہفتہ وار "نظام" بمبئی میں چھپتی تھیں۔ "نیا ادب" کا دفتر بھی لکھنؤ سے بمبئی منتقل ہو چکا تھا اور اس میں پیش کردہ ادب میں وہ لچک اور اعتدال پسندی نہیں تھی جو مثال کے طور پر "ساقی" (دہلی) اور پنجاب کے رسالوں میں دکھائی دیتی تھی۔ میں آہستہ آہستہ اشتراکی نظریے سے قریب آ گیا تھا اور ہر چند باقاعدہ عملی سیاست میں شریک نہیں ہوا لیکن ان لوگوں کی قربت نصیب ہوئی جو عملی سیاست میں سرگرم تھے۔ خود میرا گھر "امیر منزل" ایک طرح سے کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا تھا۔ سابق کمیونسٹ ایم پی، بھوگندر جھا وہاں کئی مہینوں تک روپوش بھی رہے تھے، جب ان پر گرفتاری کا وارنٹ تھا۔ یہ باتیں 48-1947ء کی ہیں۔ ترقی پسند ادب سے میری دلچسپی 45-1944ء سے ہی شروع ہو گئی تھی اور 47-1946ء تک اشتراکیت کا اثر گہرا ہو گیا تھا۔ 1945ء میں ہم لوگوں نے ایک ادبی انجمن "اردو ادارہ" کی بنیاد ڈالی۔ جس میں نئے رجحانات کی حامل تخلیقات پیش کی جاتی تھیں اور ان پر تنقید و تبصرہ بھی ہوتا تھا۔ یہ انجمن ایک طرح انجمن ترقی پسند مصنفین کا کام کر رہی تھی۔ لیکن 1948ء میں ہم لوگوں نے دربھنگہ میں باقاعدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔ اور ایک ترقی پسند ادبی رسالہ "نئی کرن" کا اجرا کیا۔ اس کے تین شمارے لمبے لمبے وقفوں پر شائع ہوئے، لیکن ان کی بڑی پذیرائی ہوئی۔

شروع شروع میں جوش کا مجھ پر بہت اثر رہا لیکن پھر فوراً فیض، راشد، اختر الایمان، یوسف ظفر اور عیب الرحمن کی شاعری زیادہ پسند آنے لگی۔ میری ابتدائی شاعری پر ان کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ترقی پسندی کے زیر اثر فیض، مجاز، جذبی، مخدوم، سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی کی شاعری سے زیادہ رغبت پیدا ہوئی۔ افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ اثر کرشن چندر کا تھا۔ 1948ء سے 1955ء تک کی میری شاعری واضح طور پر ترقی پسندانہ شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔ یہی زمانہ میری تخلیقی گرم جوشی کا بھی ہے اور اسی زمانے کی شاعری سے ادبی دنیا میں میری شناخت بھی ہوئی۔ 49-1948ء میں، میں نے کچھ خطیبانہ نوعیت کی نظمیں بھی کہیں جو رسالوں میں تو شائع ہوئیں لیکن میں نے انھیں اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ ان چند نظموں سے قطع نظر میں نے اپنی ترقی پسندانہ نظموں میں بھی شعری حسن برقرار رکھنے کی کوشش کی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے بعض رہنماؤں کے رویے سے اس ادبی تحریک کو نقصان پہنچنے لگا اور اس کے خلاف آوازیں اٹھائی جانے لگیں۔ میں نے بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کلکتہ کی ایک نشست میں اگست 1952ء میں اس طرح کا ایک مضمون پڑھا تھا جس پر کافی ہنگامہ آرائی ہوئی۔ لیکن اس میں جن حقائق کا اظہار کیا گیا تھا ان کی تردید کسی نے نہیں کی۔ بہر حال انجمن ترقی پسند مصنفین کلکتہ کے سکریٹری کی حیثیت سے میں 1953ء سے 1957ء تک خدمات انجام دیتا رہا۔ اس وقت ادب اور شاعری میں جو نئے رجحانات آنے لگے تھے ان سے بھی متاثر ہوتا رہا۔ اور ان کے اثرات میری شاعری پر 1957ء سے بآسانی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

طارق متین: ساتویں دہائی کی شاعری میں جو اینٹی غزل سامنے آئی اس کے متعلق آپ کے خیالات کیا ہیں؟ کیا آپ نے بھی اس زمانے میں اینٹی غزل پر طبع آزمائی کی تھی؟

مظہر امام: اس دوران اینٹی غزل کے جو نمونے سامنے آئے ان میں سب سے نمایاں نام تو شاید ظفر اقبال کا ہے لیکن ظفر اقبال سے پہلے "سویرا" کے ذریعہ محمد علوی کی اُن غزلوں سے متعارف ہوا جو غزل کی روایت سے بالکل کٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، مثلاً:

اک پرندہ سنا رہا تھا غزل   چار چھ پیڑ مل کے سنتے تھے

سلیم احمد اور عادل منصوری کی غزلوں کو بھی بعض مضمون نگاروں نے اینٹی غزل کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ اس زمانے میں روایتی غزل سے انحراف کرنے کی سعی میں کئی نوآموز شاعروں نے یہی رنگ اختیار کیا'' شب خون'' نے ظفر اقبال کی اس نوع کی غزلوں کی جس طرح پذیرائی کی اس سے نوجوان شعراء بہت متاثر ہوئے، اور ظفر اقبال کی وہ شاعری جو واقعی قابل اعتنا اور قابل توجہ ہے اور جن کے نمونے ان کے پہلے مجموعے '' آب رواں '' میں ملتے ہیں پس پشت رہ گئی۔ بہر حال اینٹی غزل کا زور دس سال کے اندر ہی ماند پڑ گیا۔

میں نے بھی اس طرح کی دو تین غزلیں تجربے کے طور پر کہی تھیں جو'' شب خون'' میں شائع ہوئیں اور جن میں سے دو غزلیں میرے مجموعے'' رشتہ گونگے سفر کا'' میں شامل ہیں۔ مثلاً

ظاہر و باطن دونوں یکساں   دل بھی کالا منہ بھی کالا

اک نجانی لاش کے آگے   پاگل کتا بھونک رہا تھا

چند مہمل سے شعر بھی کہئے   شاعری کے نئے تقاضے ہیں

بستر مرگ پر ہے اردو زباں   لوگ عربی قرآن پڑھتے ہیں

طارق متین: 1965ء کے بعد جو دو دہائیوں کی شاعری ہے جس میں'' تنہائی'' اور'' ذات'' جیسے موضوعات کو خصوصی اہمیت دی گئی اور پرانی لفظیات سے خاصی بغاوت کی گئی تو کیا جدید شاعروں نے روایت سے انحراف کرکے واقعتاً شاعری کو کوئی نیا موڑ دیا ہے؟

مظہر امام: نئی شاعری جو بعد میں جدید شاعری کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کی ابتدا پاکستان میں 55ء کے آس پاس ہو گئی تھی۔ وہاں ناصر کاظمی اور ابن انشاء اور ہندوستان میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے مجموعے 56ء تک آ چکے تھے لیکن جدید ادب کا غلغلہ ہندوستان میں 63ء کے بعد ہی سنائی دیا۔ جسے 66ء میں'' شب خون'' کے اجرا نے مستحکم کیا۔ آپ نے تنہائی اور ذات کا ذکر کیا ہے جو جدید شاعری کے مرکزی موضوعات میں سے ہیں۔ ان کا ظہار 60ء کے بعد کی شاعری میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور اسی زمانے میں یہ بحثیں عام تھیں کہ جدید ادب کے خاص موضوعات اور مسائل کیا ہیں۔ 1970ء کے بعد جن ادیبوں اور شاعروں کا نام مستحکم ہوا ان میں بیشتر اپنی ادبی زندگی کا آغاز چھٹی دہائی میں ہی کر چکے تھے۔ اس دہائی میں چند نئے شعراء نے اپنی پہچان بنائی ان کے یہاں موضوعات تو کم و بیش وہی ہیں جو 60ء کے بعد کے شعرا کے یہاں نمایاں ہیں۔ اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے بھی ان کے یہاں واضح انحراف کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ لیکن بعض شعراء کے یہاں انھیں الفاظ کو نئے طور پر برتنے، تازہ کار ترکیبیں اختراع کرنے اور خیال کو نئی جہت دینے کی کوشش صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ایسے شعراء میں افتخار عارف، عرفان صدیقی، صدیق مجیبی، اسعد بدایونی، شہپر رسول، عبداللہ کمال اور فرحت احساس کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔

میں ذاتی طور پر ادیبوں اور شاعروں کی صفوں کو دہائیوں میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر دس سال کے بعد اک نئی نسل سامنے آئے اور وہ اپنی پہچان متعین کرائے۔ ویسے تو اختر الایمان نے کہا ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی نہیں نسل تو گھوڑوں اور کتوں کی ہوتی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں 60ء کے بعد سے یہ روایت چل نکلی ہے کہ ہر دس سال کے بعد شاعروں اور ادیبوں پر ایک نیا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ نئے لکھنے والوں کو اپنے آپ پر اتنا اعتماد نہیں رہا کہ ان کی ادبی زندگی دس سال سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال 80ء کے بعد جو نئی نسل نمایاں ہوئی ہے یا جس کے شناخت

بنانے کا عمل اس صدی کی آخری دہائی کے بعد بھی جاری ہے اس نسل کے شعراء کے یہاں ایک واضح رویہ ملتا ہے کہ وہ اپنی پیشانی پر ترقی پسندی یا جدیدیت کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتے۔ ان کی شاعری میں ذات اور تنہائی کا دکھ کم کم ہے۔ بلکہ ان کے یہاں اجتماعی زندگی کی ناآسودگی، معاشرے کے انتشار، اور خصوصاً گذشتہ چند سالوں میں بڑھتی ہوئی فرقہ وارانہ منافرت کے شعور نے ایک خاص طرح کی احتجاجی اور باغیانہ لہر پیدا کردی ہے۔ اور ان کے ذائقے کی تلخی کو بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایسے شعراء میں عالم خورشید، جمال اویسی، احمد محفوظ، نعمان شوق، خالد عبادی وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ نام گنواتے ہوئے مجھے بہت تکلف ہوتا ہے کیونکہ عموماً بعض اہم نام چھوٹ جاتے ہیں۔ اور جائز طور پر ایسے لکھنے والوں کو شکایت پیدا ہو جاتی ہے۔

طارق متین: کتاب نما (اگست 1989ء) کے شمارے میں مہمان مدیر کی حیثیت سے آپ نے جو اداریہ "ایک لہر آتی ہوئی" تحریر فرمایا تھا اور جو خاصا مشہور بھی ہوا، اسی سے متعلق ایک سوال یہ ہے کہ دو تحریکوں کی باضابطہ نمائندگی کے بعد کیا آپ تازہ نسل کی نمائندگی کا خیال بھی ذہن میں رکھتے ہیں؟

مظہر امام: میرا خیال ہے کہ نمائندگی اور وابستگی میں فرق ہے، یہ صحیح ہے کہ میرا تعلق ترقی پسند ادبی تحریک سے بھی رہا اور جدیدیت کے رجحان سے بھی لیکن میں ان کی نمائندگی کا کوئی دعویٰ نہیں کرتا۔ یہاں اس حقیقت کے اظہار میں مجھے کوئی عار نہیں ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ناقدوں کے یہاں بہار اور بنگال کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر شاذ ہی آتا رہا ہے 58-57ء سے پہلے شاید سجاد ظہیر کے مضمون کے علاوہ کسی اور ترقی پسند نقاد کے یہاں میرا ذکر نہیں آیا۔ البتہ ترقی پسند رسالوں میں پذیرائی ہوتی رہی اور اداریوں میں ذکر آتا رہا۔ ظ۔ انصاری نے 54ء میں "شاہراہ" میں میری نظم "خواب سچ بھی ہوتے ہیں" شائع کرتے ہوئے میرا باقاعدہ تعارف کرایا تھا۔ البتہ "زخم تمنا" کی اشاعت کے وقت کئی ترقی پسند نقادوں اور ادیبوں نے میرے کلام کی بابت تعریفی خیالات کا اظہار کیا۔ احتشام حسین نے اپنی ہندی کتاب "اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس" (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ) جو غالباً 69ء میں چھپی، میں مناسب جگہ دی۔

جہاں تک جدیدیت کا تعلق ہے ہر چند میں اس رجحان سے متعلق رہا لیکن اس سے وابستہ رہتے ہوئے میں نے اس طرح پرچم بلند نہیں کیا جس طرح میرے بعض دوستوں نے کیا۔ میں نے "شب خون" کے ابتدائی دنوں میں ہی "آتی جاتی لہریں" کے نام سے جو مضمون لکھا تھا اسے بعض غالی جدیدیوں نے بہت مطعون کیا۔ لیکن اس میں جن باتوں کی نشاندہی کی گئی تھی ان کی صداقت پانچ سات سال کے اندر ہی واضح ہوگئی۔ اسی مضمون کی بنا پر بہت سے جدید ناقدوں کو مجھے اپنے حلقے میں شامل کر لینے میں تامل ہوتا رہا۔ میرا موقف رہا ہے کہ ادب کا دریا مسلسل بہتا رہتا ہے اور لہریں درمیان میں آتی جاتی رہتی ہیں۔ مثلاً ترقی پسندی اور جدیدیت۔ میرے لئے ترقی پسندی یا جدیدیت سے وابستگی یا بقول آپ کے اس کی نمائندگی کرنا باعث فخر نہیں۔ اصل میں دیکھنا یہ ہے کہ پوری اردو شاعری کی تاریخ میں، جو کم و بیش چار سو سال کو محیط ہے میری شاعری کا مرتبہ کیا ہے، میری شاعری کو یا کسی کی شاعری کو دس سال یا پچیس سال یا پچاس سال کی شاعری کے تناظر میں دیکھنا میرے نزدیک تحصیل حاصل ہے۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرے اداریے "ایک لہر آتی ہوئی" سے کچھ حلقوں میں غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں کہ میں بالکل تازہ نسل کی نمائندگی یا رہنمائی کا فرض ادا کرنا چاہتا ہوں۔ ہرگز ایسا نہیں ہے۔ میں نے محض ایک رجحان کی نشاندہی کی تھی جس کا اندازہ جدید ترین نسل یا 80ء کے بعد کی نسل کے بعض لکھنے والوں کی تحریروں میں نظر آیا تھا۔ یہ نسل ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کو رد کر رہی ہے۔ ذات سے اجتماعیت کی طرف مراجعت اس نسل کی تحریروں کی ایک نمایاں شناخت ہے۔ اسی لئے بعض لوگوں کو اس طرح کی تحریروں پر ترقی پسندی کا شبہ ہوتا ہے۔ اگر یہ ترقی پسندی ہے بھی تو یہ اس ترقی پسندی

سے بالکل مختلف ہے جو ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھی اور جو ایک مخصوص سیاسی جماعت کا آلہ کار بنی ۔ یہ نئی نسل اپنے طور پر اپنے ذہن سے سوچنا چاہتی ہے۔ اس نسل کو اپنے ناقد آپ پیدا کرنے ہیں اور جہاں تک رہنمائی کا تعلق ہے ادیب اور شاعر کی رہنمائی خود اس کا علم اور اس کی بصیرت کرتی ہے۔

طارق متین: آپ آزاد غزل کے موجد ہیں اور یقیناً بہت سارے لوگوں نے آزاد غزلیں کہی ہیں لیکن میرے خیال میں یہ اب تک Establish نہیں ہوسکی ہے۔ کیا آپ اس بات سے متفق ہیں؟ پھر یہ کہ مشہور مزاحیہ شاعر رضا نقوی واہی نے آپ کے شعری مجموعے "پچھلے موسم کا پھول" پر تبصرہ کرتے ہوئے آزاد غزل کا ذکر کیا اور یہ لکھا کہ مظہر امام نے آغاز شاعری کے دوران جو بے وزن اشعار کہے ہیں انھیں آزاد غزل کے نام سے موسوم کردیا ہے۔ آپ اس کے متعلق کیا کہنا چاہیں گے؟

مظہر امام: آزاد غزل آزادی کا نام تو ہے، کسی مجبوری کا نام نہیں۔ رضا نقوی واہی مزاح نگار ہیں اور انھوں آزاد غزل کی پہلی کوشش کے سلسلے میں جو ارشاد فرمایا وہ محض تفنن طبع کے طور پر۔ یہ تو صحیح ہے کہ میں نے آزاد غزل کا تجربہ 17 سال کی عمر میں کیا لیکن اس وقت میری شاعری کی مشق تقریباً چار سال تھی اور میں آزاد غزل کہنے سے قبل علم عروض کا باقاعدہ مطالعہ کم از کم ایک سال تک کر چکا تھا۔ اس وقت ایسے لوگوں کی بڑی تعداد ہے جو موزوں شعر نہیں کہہ سکتے اس لیے نثری نظم کی طرف مائل ہیں۔ حالانکہ نثری نظم کہنے کے لیے بھی میرے خیال میں موزوں کلام کہنے پر قادر ہونا ضروری ہے۔ اور آزاد غزل تو سراسر شاعری ہے اور اسی حد تک آزاد یا پابند ہے جتنی کہ آزاد نظم۔ میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ آزاد غزل کہنے کا خیال مجھے راشد اور دوسرے آزاد نظم گو شعراء کی ایسی آزاد نظموں کو پڑھ کر آیا تھا جن میں مسلسل کئی مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ حالانکہ یہ مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ آزاد غزل میں اتنی ہی آزادی ہے کہ ارکان گھٹائے بڑھائے جاسکتے ہیں، ارکان توڑے نہیں جاسکتے۔ اس کے علاوہ آزاد غزل انھیں بحروں میں کہی جاسکتی ہے جن میں آزاد نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے شعراء نے شاید ہی اس بات پر غور کیا ہے کہ اب تک کہی ہوئی آزاد نظمیں دس بارہ بحروں میں ہی ہیں۔ ن م راشد کے مجموعے "ماورا" میں 21 آزاد نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں صرف دو بحروں میں ہیں۔ یعنی 11 نظموں کی بحر ہے:

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

اور باقی دس نظموں کی بحر ہے:

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلن

افسوس یہ ہے کہ آج کل آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھا جارہا ہے ان میں سے بیشتر کو آزاد غزل کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ نہ صرف یہ کہ ارکان توڑے جارہے ہیں بلکہ ناموزوں کلام بھی پیش کیا جارہا ہے۔ میں آزاد غزل کا موجد ضرور ہوں لیکن مجھے افسوس ہے کہ ہمارے بعض نادان دوستوں کی وجہ سے نثری شاعری کا نام آزاد غزل ہوگیا ہے۔
جب تک اس صنف کی ہیئت پر پوری طرح دسترس نہ ہو اور جب تک اچھی غزل کے لوازم سے آگاہی نہ ہو اس وقت تک آزاد غزل کہنا اس صنف کا منہ چڑھانا ہے۔ فارغ بخاری نے ایک پورا مجموعہ تجرباتی اور آزاد غزلوں پر مشتمل "غزلیہ" کے نام سے پیش کیا لیکن اس میں ایک بھی آزاد غزل نہیں ہے۔ علیم صبا نویدی نے آزاد غزلوں پر مشتمل ایک باقاعدہ مجموعہ "ردّ کفر" کے نام سے پیش کیا لیکن اس میں چند ہی آزاد غزلیں ایسی ہوں گی جو اس صنف کی ہیئت پر پوری اترتی ہوں۔

ویسے میں سمجھتا ہوں کہ یہ صنف اپنے آپ کو مستحکم کر چکی ہے۔ اس کا ثبوت اس طور پر ملتا ہے کہ ڈھائی سو سے

زیادہ شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے جن میں کئی معتبر شعراء شامل ہیں۔ ظاہر ہے ان میں ایسے نوآموز شعراء کی تعداد بھی کافی ہے، جنھوں نے اس صنف کو بطور فیشن استعمال کیا ہے۔ لیکن ایسا ہر زمانے میں ہوتا رہا ہے کہ جب کوئی نئی چیز سامنے آتی ہے تو لوگ اس کو شوقیہ اختیار کر لیتے ہیں۔ آپ برصغیر کے اردو رسالوں کا بالاستیعاب مطالعہ کریں تو کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی نہج پر آزاد غزل کا نام ضرور دکھائی دے گا۔ عروض کی کتابوں میں اس صنف کا ذکر آنے لگا ہے۔ آزاد غزل پر مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ اس صنف پر اظہار خیال تو بہت سے ناقدوں نے کیا ہے لیکن اردو شاعری کے ہیئتی تجربوں پر جو کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں بھی آزاد غزل کے متعلق تفصیل سے اظہار خیال ہونے لگا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب میں اور ڈاکٹر انور سدید کی کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں۔

طارق متین: آپ نے آزاد غزل کے سلسلے میں جو کچھ فرمایا ان کی بنیاد پر ہم یہ پوچھنا چاہیں گے کہ کیا آپ نے ایک بھی آزاد غزل ایسی کہی ہے جو ادب عالیہ کے زمرے میں شامل کی جا سکتی ہے؟

مظہر امام: اپنی کسی بھی تخلیق کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کا شمار ادب عالیہ میں ہو سکتا ہے محض تعلّی ہوگی۔ مجھے اپنی کئی نظمیں اور غزلیں پسند ہیں لیکن صرف میری پسند کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اپنی شاعری کے بارے میں خبط میں مبتلا رہنا خود شناسی نہیں خود فریبی ہے۔ میری آزاد غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ ان میں سے کم از کم دو تین ایسی ہیں جنھیں آزاد غزلوں کے کسی سخت انتخاب میں بھی شامل کرنے میں کسی کو تامل نہیں ہونا چاہیے۔ آزاد غزل کی عمر ابھی پورے پینتالیس سال بھی نہیں ہوئی ہے۔ ایسی صورت میں آزاد غزلوں سے ایسی توقع کرنا کہ وہ پابند غزل کے اعلیٰ معیاروں کی ہمسری کر سکے گی قبل از وقت ہے۔

صبا اکرام

جدیدیت کسی نظریئے یا منشور کو ضروری نہیں سمجھتی

اختر سعیدی: وہ کیا محرکات تھے جنھوں نے آپ کو ادب کی طرف راغب کیا؟

صبا اکرام: میرے آبائی وطن ہزاری باغ میں میرا ایک ہندو دوست تربھون تھا جو "تیرشت" تخلص کرتا تھا اور ہندی میں کویتائیں لکھتا تھا۔ وہ ایک بار وہ مجھے اپنے ہمراہ کوی سمیلن میں لے گیا، لہٰذا مجھ میں بھی شعر کہنے کی خواہش جاگی، اور میں نے ایک غزل کہہ ڈالی۔ اسے اپنے یہاں کے ایک سینئر شاعر قمر امروہوی (قمر احمد صدیقی) کو دکھایا تو انھوں نے اس کی نوک پلک درست کردی۔ وہ غزل بہار سے نکلنے والے رسالے "شاخِ گل" میں شائع ہوگئی۔ پھر تو شعر کہنے کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ آج تک جاری ہے۔

اختر سعیدی: آپ بنیادی طور پر شاعر ہیں، نثر کی طرف آنے کے اسباب کیا ہیں؟

صبا اکرام: 60 کی دہائی کے اوائل میں جب میں نے شاعری شروع کی، اس کے تھوڑے دنوں بعد ہی "شب خون" الہ آباد سے نکلنے لگا، ڈاکٹر وزیر آغا کے رسالے "اوراق" کا اجرا بھی اسی زمانے میں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی جدیدیت کے چرچے بھی ہونے لگے اور بحث و مباحثے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس میں شرکت نثر کے ذریعے ہی ممکن تھی، لہٰذا اُس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح مجھے بھی گاہے بگاہے رسالوں کے صفحات پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نثر کا سہارا لینا پڑا۔ ویسے باضابطہ طور پر نثر لکھنے کی جانب اُس وقت راغب ہوا، جب ڈاکٹر وزیر آغا نے "اوراق" کے لیے جدید افسانے پر سلسلہ وار مضامین لکھنے کا مشورہ دیا۔ ان مضامین کا مجموعہ حال ہی میں "جدید افسانہ چند صورتیں" کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے۔

اختر سعیدی: جدیدیت سے متاثر ہونے کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

صبا اکرام: دراصل میں نے جب لکھنا شروع کیا تو ہر طرف جدیدیت کی باتیں ہونے لگی تھیں۔ ہمارے شہر میں تو خیر کوئی اور نہ تھا، مگر قریب ہی رانچی میں پرکاش فکری، وہاب دانش، اختر یوسف، شاہد احمد شعیب، صدیق مجیبی وغیرہ جیسے اہم جدید شعرا سامنے آچکے تھے۔ پٹنہ پہنچا تو وہاں جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں موجود تھی، جس میں وہاب اشرفی، ظفر اوگانوی، علیم اللہ حالی، ظہیر صدیقی، نور الہدیٰ سید، ارمان نجمی، شکیب ایاز اور اسلم آزاد وغیرہ شامل تھے، لہٰذا میرا اس مرکزی دھارے میں شامل ہو جانا ایک فطری عمل تھا۔

اختر سعیدی: آپ کا نظریۂ جدیدیت کیا ہے؟

صبا اکرام: جدیدیت سے میری مراد وہ جدیدیت یا "جدید" ہرگز نہیں، جسے آزاد اور حالی نے مقصدی اور اصلاحی ادب کی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا تھا۔ میں تو اس جدیدیت کا ماننے والا ہوں، جسے اس کے بنیادی معماروں، یعنی ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب میں رواج دیا۔ وہ جدیدیت کسی نظریے یا منشور کو ضروری نہیں سمجھتی اور آزادروی کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ گذشتہ دنوں جب ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کراچی آئے تو آپ کے انٹرویو اور دیگر کئی جگہوں پر سوالات کے جواب میں انھوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں، بلکہ ایک "رویہ" ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسے اگر ایک تحریک کہتے ہیں تو اس سے مراد ایک خالص ادبی تحریک ہے، جس میں بقول ان کے وسعت اور کشادگی اور تخلیقی سطح اور تہذیبی نکھار کے ساتھ ساتھ سماجی شعور بھی شامل ہے۔

اختر سعیدی: جدید فکشن پر تنقید لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

صبا اکرام: جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرف آنے کا مشورہ دیا، مگر یہ بھی سچ ہے کہ جیسے، بہت سارے کام آدمی دوسروں کے بہکاوے میں آکر کر بیٹھتا ہے، تو مجھے بھی اس جانب دھکیلنے والوں میں میرے فکشن گروپ کے دوست یعنی مرحوم شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور اے۔ خیام تھے۔ اُس زمانے میں ہمارے دوست ممتاز احمد خان بھی پابندی سے فکشن گروپ کی نشستوں میں شریک ہوتے تھے۔ اُن سے کہا گیا کہ ناول کی تنقید کا شعبہ خالی ہے، تم ادھر آجاؤ۔ سو وہ بھی آج تک ناول کی تنقید میں لگے ہوئے ہیں۔

اختر سعیدی: کہا جاتا ہے کہ جدید افسانہ موضوعات کے اعتبار سے اب تکرار کا شکار ہے؟ کیا آپ اس خیال سے متفق ہیں؟

صبا اکرام: نہیں ایسا نہیں ہے، بلکہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے تو جدید افسانے نے اپنے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع کیا ہے کہ افغانستان، فلسطین اور عراق کے حوالے سے بھی موضوعات خوبصورتی سے اس کے دامن میں سمٹ آئے ہیں اور تازگی کی خوشبو بکھیرتے ہیں۔ کراچی کی حد تک دیکھئے تو شہر آشوب کو جس فنکارانہ انداز میں اے۔ خیام، نجم الحسن رضوی، شمشاد احمد، مبین مرزا، شمیم منظر نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، وہ بھی موضوعاتی اعتبار سے تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔

اختر سعیدی: آپ کی نظر میں جدیدیت کے حوالے سے کون سے نقاد اہم ہیں؟

صبا اکرام: اس حوالے سے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کو بہت اہم سمجھتا ہوں۔ یہ دونوں اپنے ملکوں میں جدیدیت کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔

اختر سعیدی: جدیدیت اور ترقی پسندی میں بنیادی فرق کیا ہے؟

صبا اکرام: ترقی پسندی ایک خاص نظریے اور مقصد یعنی ہندوستان کو انگریزی سامراج کے چنگل سے آزاد کرانے اور ادب میں اشتراکی سوچ کو پروان چڑھانے کے لیے ایک مضبوط تحریک کی صورت میں سامنے آئی تھی، جبکہ جدیدیت کسی منشور کے بغیر آزادانہ طور پر ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش کا نام ہے۔ جدیدیت اردگرد کے ماحول میں کھو جانے کی بجائے روح کی گہرائیوں میں اترتی ہے۔

اختر سعیدی: کراچی میں جدید افسانے کی صورت حال کیا ہے؟

صبا اکرام: کراچی میں تو جدید افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں موجود ہے، جس میں اسد محمد خان، زاہدہ حنا، محمود واجد، علی حیدر ملک، اے۔ خیام، احمد ہمیش، شمشاد احمد، فردوس حیدر، احمد زین الدین، آصف فرخی اور مبین مرزا جیسے جانے پہچانے

کہانی کار شامل ہیں۔ اب تو کراچی میں نئی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کی بھی پوری کھیپ سامنے آچکی ہے، جس میں آصف ملک، شہناز شورو، نسیم انجم، آفاق سمیع اور امین الدین جیسے ذہین اور باصلاحیت لکھنے والے شامل ہیں۔

ہاجرہ مسرور گو کہ کافی عرصے سے خاموش ہیں، مگر ان کی شہر میں موجودگی بھی نئے افسانہ نگاروں کے لیے تقویت کا باعث ہے۔ اب تو خیر سے ڈاکٹر انور سجاد بھی کراچی میں رہنے لگے ہیں۔ وہ اردو افسانے میں علامت نگاری اور تجریدیت کے بانیوں میں سے ہیں۔

اختر سعیدی: کیا یہ درست ہے کہ علامت نگاری نے قاری کو اردو افسانے سے دور کیا؟

صبا اکرام: بھئی، اردو افسانے میں علامت نگاری کے نمونے تو بہت پہلے کرشن چندر، احمد علی اور ممتاز شیریں کے یہاں سامنے آچکے تھے۔ دراصل نقصان علامت نگاری سے نہیں، بلکہ ناپختہ کار اور جعلی علامت نگاروں سے پہنچا ہے۔

اختر سعیدی: آپ نثری نظم کا بانی کسے سمجھتے ہیں۔ اردو میں اس کے کیا امکانات ہیں؟

صبا اکرام: میں نثری نظم کے موضوع پر اپنے ایک مضمون میں جو 'شب خون' میں شائع ہو چکا ہے، یہ کہہ چکا ہوں کہ اس کے نمونے یوں تو کسی اور حوالے سے اردو میں سامنے آتے رہے ہیں، مگر پہلی بار اس کو اسی نام سے احمد ہمیش نے پیش کیا۔ یہ نظمیں ''شب خون'' میں ہی شائع ہوئی تھیں۔ ویسے پاکستان میں اس کو تحریک کی شکل دینے میں قمر جمیل پیش پیش تھے۔ وہ افضال احمد سید، عذرا عباس، انور سین رائے، ذی شان ساحل جیسے نثری نظم لکھنے والوں کو سامنے لائے۔

اختر سعیدی: اردو ادب کا ایک دور اقبال کے ساتھ، دوسرا دور فیض کے ساتھ ختم ہوا۔ شاعری کے موجودہ دور کو آپ کس تناظر میں دیکھتے ہیں؟

صبا اکرام: شاعری کے اعتبار سے موجودہ دور کسی ایک نام سے نہیں، بلکہ کئی ناموں سے پہچانا جائے گا۔ جن میں سر فہرست نظم کے حوالے سے وزیر آغا اور غزل کے حوالے سے ظفر اقبال، جون ایلیا اور عرفان صدیقی کے نام ہوں گے۔

اختر سعیدی: مجموعی اعتبار سے کراچی کی ادبی صورت حال کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

صبا اکرام: ایسا لگتا ہے کہ یہ شہر ادبی اعتبار سے کنگال ہوتا جا رہا ہے۔ مجنوں گورکھپوری گئے، اختر حسین رائے پوری اور ممتاز حسین بھی چلے گئے۔ سلیم احمد اور شمیم احمد بھی رخصت ہوئے، قمر جمیل، محمد خالد اختر اور جون ایلیا بھی انتقال کر گئے۔ تحقیق اور تنقید کے حوالے سے بڑے ناموں میں ہمارے درمیان اب ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی موجودگی تقویت کا باعث ہے۔

اختر سعیدی: کیا اردو تنقید کے حوالے سے آپ پاکستان اور بھارت کے درمیان کوئی فرق دیکھتے ہیں؟

صبا اکرام: مشرقی شعریات کی جانب بھارت میں جھکاؤ نظر آتا ہے، جبکہ ہمارے یہاں مغربی تنقیدی اصولوں اور نئے علوم سے استفادے کا رجحان زیادہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا مغرب میں نئی تنقیدی تھیوری کے حوالے سے اکثر اپنے مضامین میں بحث کرتے نظر آتے ہیں۔ نئے علوم سے اردو کو متعارف کرانے والوں میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا نام بھی اہم ہے۔

بھارت میں ساختیات اور پس ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت کا بڑا چرچا رہا ہے۔ اسے تحریک بنانے کی کوشش میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پیش پیش رہے۔ کراچی میں اس حوالے سے کچھ سرگرمیاں رہی ہیں اور خاص طور سے ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے ماہنامے ''صریر'' میں اس پر خود بھی لکھا اور دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے۔ ضمیر علی بدایونی اور رؤف نیازی نے تو اس موضوع پر پوری کتاب لکھی۔

قمر جمیل نے بھی ''دریافت'' میں اس پر مضامین شائع کیے۔ ویسے ساختیات اور پس ساختیات کو بطور علم سمجھنے سمجھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید بھی پنجاب میں پیش پیش رہے۔ آغا صاحب کی کتاب اس سلسلے میں بہت اہم ہے۔ پنجاب میں ان کے علاوہ کسی نے بھی اس موضوع کی طرف دھیان نہیں دیا۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کے انتقال کے بعد ''صریر'' بھی بند ہو چکا ہے اور اس کے ساتھ ہی کراچی میں اس پر بحث مباحثے بھی ختم ہو گئے۔ بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ان کے کچھ ساتھی اسے تحریک بنانے کی کوششوں میں اب تک لگے ہوئے ہیں، مگر کچھ ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔

اختر سعیدی: ایک زمانے میں شکایت تھی کہ اردو کے نقاد غزل کی زلفوں کے اسیر ہو گئے ہیں اور افسانے کو مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اب کیا صورتِ حال ہے؟

صبا اکرام: گذشتہ دو تین دہائیوں کے دوران تو خاصے لوگ فکشن کی تنقید کی جانب راغب ہوئے۔ ہمارے ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک پوری کتاب ''افسانے کی حمایت میں' کے عنوان سے لکھی۔ پھر مہدی جعفر اور وارث علوی نے بھی وہاں افسانے پر کئی کتابیں لکھ ڈالیں۔ یہاں شہزاد منظر فکشن کے نقاد کی حیثیت سے سب سے نمایاں رہے۔ انھوں نے ''جدید اردو افسانہ''، ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' اور ''اردو افسانے کے پچاس سال'' جیسی اہم کتابیں لکھیں۔ جن کے مطالعے کے بغیر اردو افسانے، بالخصوص جدید افسانے کو سمجھنا مشکل ہے۔ یوں تو پاکستان میں افسانے کی تنقید ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر انوار احمد، علی حیدر ملک، رشید امجد، مرزا حامد بیگ اور سلیم آغا قزلباش نے بھی لکھی ہے، مگر شہزاد منظر کی پہچان ہی ایک فکشن کے نقاد کی تھی۔ یہ جان کر آپ کو خوشی ہوگی کہ ابھی حال میں شہزاد منظر پر پی ایچ ڈی کی ڈگری علامہ اقبال یونیورسٹی سے اسد فیض کو ملی ہے۔ ہزاری باغ (بھارت) میں ڈاکٹر جلیل اشرف کی نگرانی میں شہزاد منظر پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تکمیل کے قریب ہے۔

❀❀❀

عشرت ظفر

ادیب کا قلم پا بہ زنجیر ہے

مقصود بستوی: ''ثرام'' کے توسط سے ہندوستان سے باہر کے لکھنے والوں (سہولت کے لیے اردو کی نئی بستیاں کہہ لیں) پر بھی آپ نے کام کیا ہے۔ لہٰذا میرا سوال یہ ہے کہ وہ اردو ادب جو برصغیر ہندوپاک سے باہر لکھا جارہا ہے اس کی تفہیم کے کیا پیمانے اپنائے جائیں؟ اور اس کے بارے میں ہماری کیا رائے ہونی چاہیے؟ یعنی کیا اس ادب کو پرکھنے، اس کے بارے میں سوال قائم کرنے کا طریقہ وہی ہو جو دلی، لاہور، لکھنؤ، ممبئی اور حیدرآباد، پٹنہ، کراچی یا اسلام آباد میں لکھے جانے والے اردو ادب کے بارے میں ہم اختیار کرتے ہیں؟

عشرت ظفر: آپ نے ''ثرام'' کے توسط سے اردو کی نئی بستیوں سے متعلق جو سوال کیا ہے تو میں جواب میں کہوں گا کہ میں نے ثرام میں ایسی بہت سی تحریریں (نظم ونثر) شائع کی ہیں، علاوہ ازیں کتابوں ورسائل کے ذریعہ کثیر تعداد میں وہ ادب جو برصغیر ہندوپاک سے باہر لکھا جارہا ہے میرے زیر مطالعہ آتا رہا ہے۔ اس میں اپنی زمین سے بچھڑنے کا کرب نمایاں ہے۔ جسے آپ ایک طرح کا ناسٹلجیا کہہ سکتے ہیں، لیکن مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ بیشتر چیزوں میں اکہرا پن زیادہ ہے۔ دبیز ادبی تہوں کا فقدان ہے، پھر یہ کہ ہجرت کی جو شکلیں ہوتی ہیں ان میں ایک مجبوری جو عدم تحفظ کے احساس کا ثمرہ ہے۔ دوسری شکل یہ کہ اعلیٰ ترین مادی زندگی کی تلاش میں ترک سکونت یا نقل مکانی۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر جانے والوں کا المیہ اور تھا لیکن برصغیر سے باہر خصوصاً مغربی ملکوں میں جا کر بود وباش اختیار کرنے کے اسباب اور تھے۔ ظاہر ہے کہ دونوں میں فرق ہے۔ دونوں کو ہجرت کے ایک ہی میزان میں نہیں رکھا جاسکتا، ایک ہی پیمانے سے ناپا نہیں جاسکتا۔ ادبی فن پاروں پر دونوں کی پرچھائیاں ہیں مگر ان کے خدوخال جداگانہ۔ جو لوگ بہتر مادی زندگی کی تلاش میں برصغیر سے باہر گئے میں اسے ہجرت تسلیم نہیں کرتا۔ خدانخواستہ انھیں کوئی مجبوری نہیں تھی، سر پر کوئی تلوار نہیں لٹک رہی تھی، نانِ خشک پر گزارہ کرتے، اپنی زمین سے چپٹے رہتے اور اسی میں آرام گیر ہوجاتے۔ تعیش آمیز زندگی کو زمین کی محبت پر ترجیح دینا ہجرت نہیں ہے۔ پھر گریہ وماتم کیسا؟ اس موضوع پر برصغیر کے باہر کے اردو لکھنے والوں کی چیزیں میرے نزدیک محض دکھاوا ہیں، ان کی کچھ اہمیت نہیں۔ ہاں اس میں عالمی سطح پر انسانی کرب، سیاسی انتشار، حقوق کی پامالی سے متعلق جو ادب ہے، میں اس کی قدر کرتا ہوں۔ رہا کراچی اور اسلام آباد یا لاہور کا معاملہ، جو ہندوستان چھوڑ کر وہاں جا بسے اور آج بھی مہاجر کہے جاتے ہیں تو یہ عدم تحفظ کا شدید احساس تھا، ایک طرح کی مجبوری تھی جس نے انھیں ترک سکونت ونقل مکانی پر مجبور کیا تھا۔ دراصل یہ لوگ سیاسی لیڈروں کے دکھائے ہوئے سبز باغ کو

حقیقت کچھے، اس دام فریب میں آ کر وہاں چلے گئے اور اب انھیں اپنی اس غلطی کا احساس بھی ہے چنانچہ ان کی تخلیقات میں اگر اپنی زمین سے بچھڑنے کا کرب نمایاں ہے تو حقیقی ہے اور عین فطری ہے۔ یہ مادی زندگی، حیات تعیش کی تلاش میں اپنے خطوں سے جدا نہیں ہوئے تھے۔ ان کی تخلیقات میں جو کرب ہے وہ اوریجنل ہے۔ ظاہر ہے کہ اسلام آباد، کراچی یا لاہور میں رہنے والے مہاجر قلم کاروں کی تحریروں کا موازنہ لکھنؤ، حیدرآباد نیز ممبئی میں لکھے جانے والے ادب سے نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں یہ نکتہ ملحوظ رہے کہ مہاجروں کے ذریعہ لکھے جانے والے ادب کا موازنہ پاکستانی شہروں کے ان قلم کاروں سے بھی نہیں کیا جاسکتا جن کی جڑیں وہیں کی زمین میں پیوست ہیں کیونکہ انھوں نے ہجرت کی نہیں۔ جو اس المیہ کی زد میں آئے اور جنھوں نے اس زمانے میں وہاں سے ہجرت کی بھی تھی وہ اردو کے قلم کاروں میں سے نہیں تھے، اس لیے ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ زمین سے بچھڑنے کا کرب تو عام مہاجروں میں بھی ہے لیکن ان کے پاس کوئی موثر پیرایہ اظہار نہیں تھا۔ یہ صحیح ہے کہ مقامی مسائل اور انفرادی احساسات کے تناظر میں پاکستان کے مہاجر قلم کاروں اور ہندوستان کے لکھنے والوں کا موازنہ نہیں کیا جاسکتا لیکن عالمی سطح پر جو کچھ رونما ہو رہا ہے اس سیاق وسباق میں دونوں ملکوں کے ادب کا مشترکہ مطالعہ ممکن ہی نہیں بلکہ ناگزیر ہے۔

مقصود بستوی : آپ کے خیال میں ادیب کو سماج میں کوئی کردار ادا کرنا چاہیے؟ یعنی ایک فرد کی حیثیت سے سماج میں ادیب کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟

عشرت ظفر : سچ پوچھیے تو سماج کے تئیں ادیب کی بڑی ذمہ داریاں ہیں۔ لیکن اس کے مثبت ومنفی پہلو بھی ہیں۔ ایسا بھی ہوتا رہا ہے کہ بعض ممالک کی حکومتیں جن نظریات کے زیر اثر اقتدار میں آتی ہیں ادیب کے قلم کو بھی انھیں نظریات کا پابند ہونا پڑا ہے۔ عدم پابندی کی شکل میں یا تو ملک سے نکال دیے گئے یا ہمیشہ جیل میں پڑے سڑتے رہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ادیب کو مذہبی اقدار کا مبلغ ہونا چاہیے یعنی علماء وفقہا شکم پروری میں مصروف رہیں اور ادیب کا قلم مذہبی قدروں کے فروغ کے لیے کام کرتا رہے۔ یہ نہایت فضول سی بات ہے۔ ادب کسی نظریے، تحریک یا رجحان کا پابند نہیں ہوتا۔ اسے صرف اعلیٰ انسانی اقدار کی تعمیر وتشکیل اور فروغ کے لیے کام کرنا چاہیے۔ اس طرح کی اقدار مذاہب میں بھی ہیں۔ ادیب اپنی فکری صلاحیتوں سے انھیں مزید روشن ومنور کر سکتا ہے، لیکن جہاں بھی کٹر پن ہے اس سے اجتناب لازم ہے۔ اور یہ ادیب کا شیوہ نہیں ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ادیب کا کردار بلند ہوتا ہے لیکن عام طور پر ہوتا ہے کہ ادیب کو ان چیزوں کا پابند بنایا جائے جن سے اس کا تعلق نہیں ہے لیکن جہاں کہیں ایسا نہیں ہوتا ہے ادب کے اعلیٰ نمونے سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ترقی پسندوں کے یہاں انسانی اقدار کا احترام تو تھا لیکن نعرے بازی بہت تھی۔ بے بنیاد خوابوں کی دنیا تھی، مسائل کا ذکر تھا مگر ان کا علاج کچھ نہیں تھا۔ اس سحر کی رٹ تھی جو کبھی طلوع نہیں ہوئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب کے قلم کو جو آزادی ملنی چاہیے تھی وہ کبھی نہیں ملی۔ آج کی نام نہاد جمہوریت کے سائے میں سانس لیتی ہوئی دنیا میں بھی ادیب کا قلم پابہ زنجیر ہے۔

مقصود بستوی : آج دنیا مختلف النوع بحران سے گذر رہی ہے، خصوصاً تہذیبی بحران نے تو ایک بہت بڑے مسئلے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ لہٰذا اس پُر انتشار اور بحرانی دور میں ہمارے شعرا اور ادبا، پر کس طرح کی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں؟ اور کیا ہمارا عصری ادب ان ذمہ داریوں کو نبھا پا رہا ہے؟

عشرت ظفر : اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دنیا شدید تہذیبی بحران میں مبتلا ہے۔ اور یہ تہذیبی کشمکش ایک بہت بڑے انقلاب کا پیش خیمہ نہیں ہے۔ اس بحران سے وہ شعلہ طلوع ہو چکا ہے جو ہماری اعلیٰ ترین تہذیبی واخلاقی اقدار کو نگل رہا ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اردو کا عصری ادب شاید ابھی تک اس کا مزاج داں نہیں ہو سکا ہے۔ اردو کا ادیب ابھی

پوری طرح اس فضا میں رچ نہیں سکا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بے جہتی کی صورت حال ہے، بہت کچھ مغربی ادب کی نقل ہے۔ تہذیبی بحران عالمی سطح پر ہے، کسی ایک خطہ تک محدود نہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایسی تحریریں لکھی جائیں جو اخلاقی اقدار کے منافی ہوں۔ قلم کاروں کی کوشش یہ ہونی چاہئے کہ اس مسئلہ کا کچھ حل نکل سکے اور ہماری اخلاقی قدریں محفوظ رہ سکیں تاکہ ہم کرۂ ارض پر ایک مہذب مخلوق کی طرح زندگی گزاریں۔

مقصود بستوی: آج اردو ادب کی جو صورت حال ہے، یعنی یہ جو تنقیدی مباحث ہیں کہ اردو ادب سے جدیدیت غائب ہوتی جارہی ہے، یا یہ جو بعض لوگوں کا مابعد جدیدیت پر اصرار ہے تو کچھ لوگ اسے رد بھی کرتے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اردو ادب میں مابعد جدیدیت کا میدان تنگ ہے تو پھر معاصر اردو ادب کے لیے ممکنہ راستہ کیا ہے؟

عشرت ظفر: میں تنقیدی مباحث کو کبھی برا نہیں سمجھتا۔ ان مباحث ہی سے بہت سی روشن راہیں بھی نکلتی ہیں۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ایک شاہراہ کے بعد دوسری شاہراہ آئے، ایک سنگ میل کے بعد دوسرا سنگ میل۔ لیکن یہ کہنا کہ جدیدیت کا خاتمہ ہوگیا، مابعد جدیدیت آگئی، ترقی پسندی ختم ہوگئی، جدیدیت آگئی۔ یہ سلسلہ تو یوں ہی جاری رہے گا۔ ہر کروٹ کو ایک نام دے دیا جائے گا۔ ایک نسل اسے اس شکل میں قبول کرلیتی ہے۔ بعد میں آنے والے اس کی نفی کردیتے ہیں، ایک نیا نام دے دیتے ہیں۔ اگر زمین کی تہیں نہیں الٹی جائیں گی تو پھر مدفون خزانوں کا سراغ کس طرح ملے گا میں اس بات کو نہیں مانتا کہ جدیدیت ختم ہوگئی، مابعد جدیدیت آگئی۔ اصل میں آج جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا جارہا ہے یہ اصلاً جدیدیت ہے اور اس کے نمونے تو اسی وقت سامنے آگئے تھے جب مابعد جدیدیت کے نام سے کوئی واقف بھی نہیں تھا اور نہ اردو کے ''نامور نقد'' نے مابعد جدیدیت کی تبلیغ شروع کی تھی۔ اس وقت جدیدیت اپنے نقطۂ انتہا پر پہنچ چکی ہے۔ ہاں جو کچھ شروع میں تھا، جس پر ترسیل کے المیے کا الزام لگا کر معتوب و مطعون کیا گیا وہ جدیدیت کا زمانہ اول تھا۔ دراصل ذہنوں کو گمراہ کرنے والی، ادب کو نقصان پہنچانے والی ترقی پسندیت کو ختم کرنے اور اس کے اثرات زائل کرنے کے لیے یہ سب ضروری تھا۔ اس طرح دیکھیں تو جدیدیت نے بیسویں صدی کے نصف آخر میں دو حصوں میں اپنے اثرات قائم کیے اور اس کا رشتہ باطنی طور پر ادب کے کلاسک سے وابستہ رہا۔ موجودہ دور میں جو ادب لکھا جارہا ہے اسے کوئی کچھ بھی نام دے، وہ جدیدیت کا ہی مرہون منت ہے لیکن اس کا ایک المناک پہلو بھی ہے کہ بیسویں صدی کے ربع آخر میں ادیبوں کی جو نسل سامنے آئی وہ اپنے کلاسک سے نا آشنا تھی کیونکہ اس نے وہ زبان سیکھی ہی نہیں، جس میں اردو ادب کا کلاسیکی سرمایہ تھا۔ لیکن اس معاملے میں یہ نسل جرم کار کم ہے ارباب اقتدار زیادہ ہیں جنھوں نے زبان کو فروغ پذیر نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ اب جو کچھ لکھا جارہا ہے اس میں کلاسک کی خوشبو نہ ہونے کے برابر ہے ظاہر ہے کہ کوئی درخت اسی وقت ثمردار ہوتا ہے جب اس کی جڑیں زمین کی تہوں میں پیوست ہوں۔ وہ وہیں سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح ادب بھی اپنے کلاسک کی زمین سے غذا حاصل کرکے ہی نشو ونما پذیر ہوتا ہے۔

مقصود بستوی: عشرت ظفر صاحب! اب ذرا گفتگو کا رخ آپ کی شاعری کی طرف موڑتے ہیں۔ آپ کے اب تک چار شعری مجموعے ''امشب''، ''نوشتہ''، ''ہفت پرکار''، ''سفال'' شائع ہوچکے ہیں۔ پہلے مجموعے سے چوتھے مجموعے کی اشاعت تک آپ نے خود بھی محسوس کیا ہوگا کہ ہمارے اطراف بہت کچھ بدل گیا ہے۔ آپ یہ بتائیں کہ آپ اپنی شاعری میں ان تبدیلیوں سے خود کو کس درجہ ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں؟

عشرت ظفر: آپ نے میرے شعری مجموعوں کے حوالے سے جو سوال قائم کیا ہے تو جناب مقصود بستوی! میں اس کا تفصیل سے جواب دینے کی کوشش کروں گا مگر ایسی تفصیل بھی نہیں کہ آپ کے ذہن پر بار ہو۔ ویسے ہی میں آپ کی بہت سمع

خراشی کر چکا ہوں۔ بات یہ ہے کہ بات میں بات نکل پڑتی ہے تو میں آپ کو بتاؤں کہ میں نے 1960ء میں شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ اس زمانے میں جوشؔ ملیح آبادی کی نظموں سے بے حد متاثر تھا۔ یعنی شوکت لفظی مجھے بھاتی تھی کہ مجھے فارسی کا بہت شوق تھا۔ میں نے نظم گوئی سے ہی شاعری کا آغاز کیا یہ زمانہ میرے لکھنؤ میں قیام کا تھا۔ بعد میں 24راگست 1962 کو جب میں کانپور آیا اور یہاں بود و باش اختیار کی تب غزل گوئی کی طرف مائل ہوا۔ اردو اور فارسی ادب کا مطالعہ جاری تھا جس نے مجھے غزل گوئی کی طرف راغب کیا۔ ترقی پسند شاعروں کے یہاں رومانیت مجھے اچھی لگتی تھی مگر انقلابی لہجہ میری طبیعت پر گراں تھا۔ اس زمانے میں سیاست کے پیچ و خم اور شاطرانہ چالوں سے میں واقف نہیں تھا، بس یوں سمجھئے کہ میرے گرد جو معاصر ادب تھا اس پر ترقی پسندیت کی چھاپ گہری تھی۔ لیکن 1966ء میں جب الہ آباد سے ماہنامہ ''شب خون'' جاری ہوا تو یک لخت میری سوچ ہی بدل گئی، فکری جہتیں تبدیل ہونے لگیں اور میری شاعری جدیدیت کے زیر اثر آگئی۔ میں نے موضوعاتی انداز کی نظمیں کہنا ترک کیں، غزل مجھے زیادہ اچھی لگنے لگی۔ مگر جدید غزل کا وہ لہجہ جو شروع میں تھا میں اس سے مجتنب ہی رہا۔ چونکہ اردو فارسی کلاسک کا میرا مطالعہ کافی بہتر ہو چکا تھا چنانچہ اسی کے زیر اثر میری غزل مسلسل نمو کرتی رہی لیکن آپ جو ''نوشتہ'' سے ''سفال'' تک یہ تبدیلیاں دیکھتے ہیں اس میں خاص بات یہ ہے کہ مجھے اپنا بنایا ہوا کوئی نقش مطمئن نہیں کرتا ہے۔ میں خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہوں، ہر لمحہ تبدیلی چاہتا ہوں۔ میں غزل میں اسالیب و بیان اور کلاسیکی رشتوں کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ مفاہیم و مضامین کی تلاش و تنوع میرے یہاں بعد کی چیزیں ہیں۔ میں اپنے اطراف کے ماحول سے متاثر ہوتا ہوں مگر یہ اثرات میری غزل پر کم نثر پر زیادہ ہیں۔ بہر حال یہ بحث الگ ہے۔

مقصود بستوی: آپ کی شاعری میں اور نثر میں بھی مختلف ستاروں مثلاً زحل، مشتری، زہرہ، مریخ وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے اور کہیں کہیں آپ نے ان ستاروں کے عوامل و اثرات کے بارے میں بھی روشنی ڈالی ہے۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ ان علوم سے آپ کو دلچسپی کب اور کیسے پیدا ہوئی۔؟

عشرت ظفر: آپ نے علم جفر سے متعلق خوب سوال کیا۔ دراصل جفر ہی نہیں میں نے علم نجوم اور علم الاعداد کا ایک زمانے میں گہرا مطالعہ کیا تھا اور بعض صورتوں میں اجرام فلکی کے اثرات انسانوں کی زندگی پر محسوس بھی کیے لیکن بعد میں میرے تجسس آمیز ذہن نے بہت سے سوالات اٹھائے جن کے جوابات یہ علوم فراہم نہیں کر سکے اور میں نے ان کتابوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اب آپ نے جب پوچھ ہی لیا ہے تو کچھ باتیں کہتا ہوں۔ سیارگان خلا نوردیا منطقۂ بروج کی طاقت پر مجھے کامل یقین تو نہیں ہے لیکن اس بات کا قائل ہوں کہ یہ زمرۂ مخلوقات میں سے ہیں ان کے تخلیقی عناصر میں کئی طرح کی دھاتیں شامل ہیں اس لیے یہ انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ خاص طور پر مزاجی کیفیت میں تغیر و تبدل پیدا کرتے ہیں چنانچہ جس طرح آگ، ہوا، پانی اور مٹی کا انسانی وجود سے گہرا تعلق ہے ان کا بھی ہے۔ ان میں بھی آبی، خاکی، بادی اور آتشی ہوتے ہیں۔ انگریزی، فارسی، عربی میں بہت سی کتابیں پڑھیں۔ قدیم اساطیر میں ان کی بڑی حیثیت ہے۔ یہ دیوی دیوتا ہیں، ان کی پرستش کی جاتی ہے۔ قدیم ادبیات عالم میں انھیں بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے کسی نہ کسی طور پر یہ میری شاعری یا نثر میں جگہ حاصل کر لیتے ہیں۔ شاعری میں تو بہت کم لیکن میرے نثر پاروں میں انسانی تہذیب و تمدن کے حوالے سے ان کا ذکر آیا ہے۔ خاص طور پر میرے ناول ''آخری درویش'' میں۔ چونکہ میں خود سیارۂ زہرہ کے زیر اثر پیدا ہوا ہوں اس لیے فنون لطیفہ سے میری دلچسپی گہری ہے۔

مقصود بستوی: ایک ادیب کی زندگی میں سب سے زیادہ مطمئن کن لمحہ کون سا ہوتا ہے؟

عشرت ظفر: آپ کا سوال نہایت مختصر مگر جامع ہے، ہو سکتا ہے کہ فنکاروں کی زندگی میں کوئی لمحہ ایسا ہوتا ہو جب وہ

کوئی شاہکار تخلیق کرتے ہوں اور مطمئن ہو جاتے ہوں کہ انھوں نے فرض ادا کر دیا مگر میں کوئی ایسا فنکار بھی نہیں ہوں اور کسی بھی حوالے سے میری زندگی میں اطمینان بخش لمحہ کوئی نہیں۔ تخلیق فن ہو، مطالعہ ہو، مشاہدہ ہو میں کسی لمحہ مطمئن نہیں ہوں ایک اضطراب مسلسل قائم رہتا ہے کہ میں کچھ اور پڑھوں کچھ اور لکھوں لیکن شاید زیادہ دنوں اب کچھ نہیں کر سکوں گا کیونکہ صحت مسلسل خراب رہتی ہے عناصر میں اعتدال ختم ہو رہا ہے، ایک بحر ناتواں میں سانسوں کا سفینہ رواں ہے۔

مقصود بستوی آپ کی شاعری میں فارسی لفظیات کا اہتمام قدرے زیادہ ہے۔ استعارے اور تراکیب بھی اسی ڈکشن کے قریب نظر آتے ہیں مثلاً 'آتش سبز'، 'مواج سمندر'، وغیرہ تو کیا آپ اس طرح کی فضا بنانے کی یا کم سے کم یہ ڈکشن اپنانے کی کوئی شعوری کوشش کرتے ہیں؟

عشرت ظفر : آپ نے میرے ڈکشن اور فارسی الفاظ کو برتنے کی جس شعوری کوشش کے بارے میں پوچھا ہے تو مجھے یہ کہنے میں کچھ باک نہیں ہے کہ میں اردو سے پہلے فارسی سے آشنا ہوا تھا میری والدہ کی مادری زبان فارسی تھی ان کے آباو اجداد وسط ایشیا سے نکل کر صدیوں پہلے آئے تھے حالانکہ میری والدہ اردو بھی خوب جانتی تھیں، بولتی تھیں، لیکن فارسی ان کے مزاج کا حصہ تھی جو مجھے وہبی و تربیتی دونوں طریقوں سے ودیعت ہوئی (میں نے اپنے زیر تصنیف سوانحی ناول ''آشوب'' میں اس پر تفصیل سے لکھا بھی ہے) چنانچہ میں نے جب قلم پکڑا تو تصویروں میں فارسی زبان کی آمیزش ہونے لگی اس میں میرے ارادے کو ذرا بھی دخل نہیں تھا، مجھے اپنے فارسی دانی پر نہ کوئی زعم ہے، نہ غرہ نہ ہمہ، لیکن میں اس زبان کی آمیزش کے بغیر کچھ لکھ نہیں سکتا میں نے اب تک جو بھی نظم ونثر میں لکھا ہے اس پر اسی زبان کا اثر غالب ہے یہی وجہ ہے کہ آپ اس طرح کی تراکیب واستعارے ہمارے یہاں دیکھتے ہیں۔

مقصود بستوی : آپ صحافت کے میدان میں بھی ایک طویل مدت سے سرگرم عمل ہیں، یہ بتایئے کہ صحافت کے کیا کیا اصول وضوابط ہیں، اور آج کے دنوں میں جو صحافت ہو رہی ہے کیا وہ ان اصول وضوابط کے موافق ہے جو صحافت کا بنیادی تقاضہ ہے، اور کیا آپ موجودہ صحافت سے مطمئن ہیں۔؟

عشرت ظفر : صحافت سے متعلق آپ نے سوال کر دیا ہے تو جواب دینا لازم ہے میں اس میدان میں ہوں لیکن اس سے میرا رشتہ صرف اسی قدر ہے کہ یہ مجھے دو وقت کی روٹی فراہم کر دیتی ہے ظاہر ہے کہ میں اس سے مطمئن نہیں اور میں تو آج کے عالمی نظام سیاست سے بھی مطمئن نہیں ہوں، صحافت کا معیار کس قدر پست ہو چکا ہے زبان کی تخصیص نہیں میں آج تک اپنی سوچ کے مطابق اپنے قلم سے کچھ نہیں لکھ سکا سوچئے کیسی گھٹن ہوگی، آپ خوب سمجھ سکتے ہیں، صحافت میں سچائی، ایمانداری، مستقبل کی پیش بینی، آگاہی نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ ہاں کردار کشی، عصبیت تشدد جبر جیسی لعنتیں ہیں جو انسانی معاشرے کے لئے سم قاتل ہیں ان سب چیزوں سے میں بے حد بیزار ہو چکا ہوں، بنیادی طور پر میں ایک ادیب ہوں ادب ہی میری تلوار بھی ہے سپر بھی ہے اور پناہ گاہ بھی ہے لیکن سچ یہ ہے کہ نہ میں مکمل ادیب بن سکا اور نہ صحافی، زندگی کی شام آگئی، گذرتی ہوئی ساعتیں اس قدر رجاں کاہ رہی ہیں کہ انھوں نے مجھے مستقل مزاجی سے کچھ کرنے نہیں دیا ان حالات میں ادب یا صحافت کے اصول وضوابط پر کیا اظہار خیال کر سکتا ہوں۔

مقصود بستوی: 1980ء کے بعد بھی کئی شعرا وادبا، ادبی منظر نامہ پر آئے ہیں کیا آپ کو ایسا لگتا ہے کہ کچھ لوگ اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوں گے؟ نئے لوگوں میں کن کن لوگوں کی تحریریں آپ پسند کرتے ہیں؟

عشرت ظفر : مقصود بستوی صاحب! آپ کا یہ سوال دلچسپ ہے حالانکہ میں اس سیاق وسباق میں کچھ دیر پہلے ہی

بہت کچھ کہہ چکا ہوں اپنے مضامین میں بھی میں نے اس طرح کے اشارے کئے ہیں 1980ء کے بعد کے ادیبوں شاعروں افسانہ نگاروں کی نسل مجھ جیسے طالب علم کو کس طرح مطمئن کر سکتی ہے جس کے خود اپنے پیمانے ٹھوس اور منضبط ہوں ۔یہ لوگ جو زبان سے واقف نہ بیان سے نہ تو اپنے کلاسک کے مطالعہ کا انھیں شعور اس کے علی الرغم اس بات پر نازاں کہ وہ میر و غالب سے آگے کا ادب لکھ رہے ہیں، افسانہ نگار و تنقید نگار تو میری نگاہ میں اہمیت کے حامل ہیں ہی نہیں ہاں کچھ شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر مجھے شگفتگی کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے پٹنہ میں عالم خورشید بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں کانپور میں اسلم محمود، مصطفی فراز اور یادروارثی کا کلام اس سطح پر ہوتا ہے کہ جسے پڑھا جا سکتا ہے، باقی تو فکری فقدان سے دوچار ہیں ایسی روشنی کسی کے یہاں نہیں جو آئندہ زمانوں کا سراغ دے سکے یہ بھی وضاحت ضروری ہے میں نے پاکستانی ادیبوں شاعروں سے متعلق کچھ نہیں کہا ہے حالانکہ وہاں بھی کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے لیکن یہاں سے قدرے بہتر ہے کم از کم وہاں کی اردو بھگوا رنگ کی آمیزش سے تو پاک ہے ہی۔

مقصود بستوی: 'اردو چینل' کے بیشتر شمارے آپ کے مطالعہ میں رہے ہیں۔تو اس ۲۶ ویں شمارے تک یہ رسالہ کئی طرح کی تبدیلیوں سے گذرا ہے یعنی کبھی سائز تو کبھی گیٹ اپ کے معاملے میں، اور مواد کے اعتبار سے بھی۔ مجموعی طور پر اس رسالہ سے متعلق آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

عشرت ظفر: میں نے ''اردو چینل'' کے تقریباً تمام شمارے دیکھے ہیں اور ایک خوش آیند مستقبل کا احساس کیا ہے۔ خاص طور پر مباحث جو آپ حضرات اٹھاتے ہیں ان کی بے حد ضرورت ہے۔ محض غزلیں نظمیں افسانے مضامین تبصرے خطوط شائع کرنا ہی کسی رسالے کی تخصیص نہیں ہوتی ہے، سائز یا گٹ اپ بہتر ہی ہوتا ہے لیکن میں مشمولات دیکھتا ہوں، اس نقطہ نظر سے ''اردو چینل'' مجھے پسند ہے بیشتر مواقع پر میں نے اسے ایک نشست میں ہی پڑھا ہے۔

❀❀❀

شہناز نبی

کلکتہ کی ادبی صورتِ حال

قمر صدیقی: شہناز نبی صاحبہ اوّل تو آپ ہمیں کلکتہ میں اردو کی صورت حال کے بارے میں بتائیں۔ یعنی ایک تو یہ کہ بہت سارے نام ہیں جو رسائل کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں اور کچھ نام ہیں جو مشاعروں کے ذریعہ۔ لیکن جیسا کہ ہر شہر میں ہوتا ہے کہ بہت سارے اہم اور جینوئین نام ہم تک نہیں پہنچ پاتے۔ فی الحال کچھ ایسے لوگوں کا ذکر ہو جائے تو شہر کلکتہ میں اردو کی صحیح صورت حال پر کچھ روشنی پڑے؟

شہناز نبی: اگر کلکتہ میں اردو کی صورت حال سے آپ کا سوال صرف تخلیق کاروں تک محدود ہے تو پھر کلکتہ میں ادب پڑھنے اور لکھنے والوں کی کمی نہیں۔ کلکتہ جدید اردو نثر کا جنم استھان ہے۔ یہاں انیسویں صدی کی ابتدا میں ہی سلیس نثر کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ اس روایت کو جس تیزی اور سرعت سے آگے بڑھنا چاہئے تھا، وہ ممکن نہ ہو سکا۔ انیسویں صدی میں خال خال ہی سنجیدہ ادیب نظر آتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ چند ہی نام ادب کی تخلیق میں مصروف ملتے ہیں۔ بیشتر حضرات مذہبی مناظرے میں دلچسپی رکھتے تھے اور ان کی مذہبی بحثیں بعد ازاں مذہبی رسائل کی شکل میں شائع ہو کر کتابی صورت میں بازار میں دستیاب ہوا کرتی تھیں۔ شاعروں کی تعداد خاصی تھی۔ بیسویں صدی میں بھی آپ کو نظم و نثر میں خامہ فرسائی کرتے ہوئے لوگ مل جائیں گے۔ لیکن عالمی تو خیر جانے دیجئے، قومی سطح پر پہچان بنانے والوں کی بھی یہاں کمی ہے۔ یہ درست ہے کہ چھپنے چھپانے کا جہاں تک سوال ہے، کچھ لوگ اس معاملے میں لاپرواہ ہوتے ہیں لیکن میں اس بات کو نہیں مانتی کہ کوئی اگر کچھ لکھ رہا ہے تو وہ اپنی تحریر کو دوسروں کے ساتھ بانٹنا نہیں چاہے گا۔ کوئی فنکار کتنا ہی گوشہ نشین کیوں نہ ہو، قاری رسامع رناظر اس کی بنیادی ضرورت ہے۔ لہٰذا آپ کا یہ کہنا کہ کچھ نام ہی رسائل کے ذریعہ پہنچ پاتے ہیں دراصل آدھی حقیقت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جو لوگ چھپتے چھپاتے نہیں وہ بھی ادب سے جڑے ہیں، لیکن ایسے لوگوں کی تعداد ان گنت ہے۔ کوئی کس کس کا نام گنوائے۔ کلکتے میں چھوٹی بڑی، نئی پرانی، سرکاری غیر سرکاری، انجمنیں اور ادارے ہیں۔ ان کے ذریعہ بھی ادبی محفلیں سجتی رہتی ہیں۔ محلہ جاتی محفلوں میں مشاعرے ہوتے رہتے ہیں۔ غیر سرکاری ادارے زیادہ فعال اور متحرک ہیں۔ لیکن ادب کتنا تخلیق ہو رہا ہے، اس کی نشاندہی کون کرے گا۔ آج تک کلکتہ نے کوئی شمس الرحمن فاروقی یا گوپی چند نارنگ نہیں پیدا کیا۔ تنقید و تحقیق کے میدان میں کوئی نمایاں شخصیت نہیں نظر آئے گی۔ کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لینے والوں کی تعداد میں ہر سال اضافہ ہو رہا ہے

لیکن ان کی تحقیقی صلاحیتیں ڈگری لیتے ہی دم توڑ دیتی ہیں۔ تنقید کے نام پر بقول وارث علوی پروفیسرانہ نوٹس شائع ہوتے رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر عبدالرؤف، ڈاکٹر ظفر اوگانوی، ڈاکٹر جاوید نہال، ڈاکٹر مشتاق احمد وغیرہ کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں چند نام بہت تیزی سے تحقیق و تنقید کی دنیا میں اپنی جگہ بنا رہے ہیں۔ چونکہ آپ کا سوال کلکتے کے تعلق سے ہے اس لئے میں اپنی گفتگو کلکتے تک ہی محدود رکھ رہی ہوں ورنہ بنگال کے قصباتی علاقوں مثلاً رانی گنج، آسنسول، ہوڑہ، ہوگلی، وغیرہ میں بھی ادبا و شعرا کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے۔ یہاں بھی ادبی نشستیں پابندی سے ہوا کرتی ہیں اور مشاعرے بھی خوب ہوتے ہیں۔ ناٹک کے لئے بھی بنگال کی فضا سازگار ہے۔ کلکتے میں اردو ڈرامے ہوتے رہتے ہیں۔ مالی تنگی کی وجہ سے اکثر ڈرامہ گروپ پنپ نہیں پاتے۔ اس کے باوجود اپنا شوق پورا کرنے کے لئے اردو کے ڈرامہ نگار و آرٹسٹ ڈرامہ کرنے کی گنجائش نکال ہی لیتے ہیں۔ بنگال میں افسانے خوب لکھے گئے ہیں۔ کلکتہ کے افسانہ نگاروں میں سجاد نظر، ظفر اوگانوی، انیس رفیع، فیروز عابد، صدیق عالم، وغیرہ اچھے افسانے لکھنے کے لئے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ قصبات میں بھی اچھے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان گیر پیمانے پر شہرت حاصل کی ہے۔ اردو صحافت کی داغ بیل کلکتے میں پڑی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں ہی مولانا ابوالکلام آزاد اور عبدالرزاق ملیح آبادی جیسے جید اردو صحافی کلکتے کو نصیب ہوئے۔ آزاد ہند، اخبار مشرق، راشٹریہ سہارا، آبشار جیسے اخبارات روز شائع ہو رہے ہیں۔ ادبی رسائل خوب طمطراق سے چھپنا شروع ہوتے ہیں۔ لیکن چند شماروں کے بعد مالی مشکلات کی وجہ سے مدیروں کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ اقدار (ظفر اوگانوی)، آیات (کامل اختر) وسط (مشتاق احمد) شہود (شہود عالم آفاقی)، دستک (عنبر شمیم) اور دوسرے انہی حالات سے دوچار ہوئے۔ اثبات ونفی (عاصم شہنواز شبلی) کئی برسوں سے نہیں آیا۔ انشاء (ف۔ س۔ اعجاز) برابر شائع ہو رہا ہے۔ مژگاں (نوشاد مومن) اب تک منظرِ عام پر آ رہا ہے۔ اردو اکیڈمی سے شائع ہونے والا رسالہ 'روحِ ادب' بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتا رہتا ہے۔ محکمۂ اطلاعات ونشریات، حکومتِ مغربی بنگال کی جانب سے شائع ہونے والا رسالہ 'مغربی بنگال' بھی پابندی سے نکلتا رہتا ہے۔ بچوں کے رسائل بھی یہاں سے چھاپے گئے۔ لیکن چند شماروں کے بعد ان کا بھی وہی حشر ہوا جو عام طور پر اردو کے رسائل کا ہوتا ہے۔ اس مختصر سی بحث میں نہ تو سارے رسائل کا ذکر ممکن ہے، نہ ادبا و شعراء کا۔ لیکن بات اردو کی صورتِ حال کی ہے اس لئے ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے سے یہی باتیں سامنے آتی ہیں۔ اگر آپ کا مقصد اردو پڑھنے لکھنے سے ہے تو کلکتہ میں حالات بہت مایوس کن نہیں ہیں۔ پرائمری سے لے کر یونیورسٹی کی سطح تک اردو میں پڑھائی کا انتظام ہے۔ اردو کی نصابی کتابوں کی فراہمی کوئی مسئلہ نہیں۔ بنگال کے قصبات میں زیادہ تر بنگلہ زبان رائج ہے لیکن قصبات میں بھی جہاں جہاں اردو کا حلقہ ہے وہاں اردو میں تعلیم کا انتظام ہے۔

قمر صدیقی: آپ ایک شاعرہ ہیں، اور ایک استاد بھی یعنی کلکتہ یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو اور پھر سیاست میں بھی آپ فعال ہیں۔ ان سب سرگرمیوں کے ساتھ اپنے گھر کے ساتھ آپ کی وابستگی میں حرف نہیں آتا؟ یہ اپنے آپ میں کم حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ بیک وقت اتنی ساری ذمہ داریوں کا نبھا پانا آپ کے لیے کس طرح ممکن ہوتا ہے؟

شہناز نبی: یہ سچ ہے کہ ادب اور سیاست سے رشتہ رکھنے میں گھر پیچھے چھوٹ جاتا ہے۔ لیکن گھر سے مراد اگر شوہر اور بچے ہیں تو آپ کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ خدا کے فضل وکرم سے میں مکمل طور پر آزاد ہوں۔ میری گھریلو ذمہ داریاں کم سے کم ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ میری ماں (جسے آج تک میں 'مرحومہ' نہیں کہہ پائی) اور میری بہنوں نے مجھے گھریلو ذمہ داریوں سے مکت نہ رکھا ہوتا تو میرے لئے ادب، سیاست، روزگار، ان تینوں کے درمیان تال میل قائم رکھنا، بہت دشوار کام ہوتا۔ ویسے مجھے

گھریلو کاموں سے عار نہیں۔ شرط یہ ہے کہ یہ کام مجھ پر لادے نہ جائیں۔ پابندیوں سے مجھے شدید نفرت ہے۔ ویسے بھی میری بہنیں قطعی طور پر یہ نہیں چاہتیں کہ میں چولہے کے پاس جاؤں۔ انہیں پتہ ہے کہ میں گیس اسٹو بجھائے بنا گھر سے چل دوں گی۔ انہیں معلوم ہے کہ میں پانی کا نل کھولنے کے بعد اکثر بند کرنا بھول جاتی ہوں۔ اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو میری بہنوں کا انٹرویو ضرور لے لیجئے۔ ڈھیروں شکایتیں ملیں گی میرے خلاف۔ میں ہر بار گھریلو طور پر ذمہ دار بننے کی پر خلوص کوشش کرتی ہوں لیکن شیلف بہت اچھی طرح سجا دینے کے بعد میری کتابیں کہیں گم ہو جاتی ہیں۔ ضروری کاغذات فائلوں میں بہت احتیاط سے رکھ دینے کے باوجود وقت پر کبھی نہیں دستیاب ہوتے۔ پتہ نہیں میرے ساتھ ایسا کیوں ہوتا ہے۔

قمر صدیقی: ادھر "اردو ادب میں تانیثیت" کے موضوع پر ڈھیر سارا کوڑا کرکٹ بھی رسائل و جرائد میں نظر آجاتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں سے بیشتر تحریریں خود خواتین قلم کاروں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں آپ کی رائے کیا ہے؟

شہناز نبی: کیوں پھوس میں چنگاری ڈالنے کا کام مجھ سے کروانا چاہتے ہیں۔؟ آپ کیا چاہتے ہیں کہ میں تانیثیت کے نام پر لکھے جانے والے کوڑا کرکٹ کو کوڑا کرکٹ کہہ کر تانیثیت کی دہائی دینے والوں کے عتاب کا شکار بنوں۔؟ میں تانیثیت مخالف نہیں۔ زمانہ قدیم سے عورتوں کے ساتھ اس مرد اساس معاشرے نے جو بہیمانہ سلوک کیا ہے، اسے ماننے سے آپ انکار کریں گے کیا۔؟ عورتوں نے اپنی آزادی اور اپنے حقوق کی جو لڑائی لڑی ہے، کیا اس حقیقت سے نظریں چرا سکیں گے آپ۔؟ مغرب سے مشرق تک عورتوں کی جدو جہد کی ایک طویل تاریخ ہے۔ ہاں، چند مردوں نے بھی عورتوں کی آزادی اور حقوق کی لڑائی میں ان کا ساتھ دیا ہے۔ میں نہیں چاہتی کہ میں تانیثیت پر ایک لمبا چوڑا لیکچر دوں لیکن اتنا تو آپ بھی جانتے ہیں کہ دنیا کی ایک بڑی آبادی کو ایک طویل عرصے تک بولنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ اسے اظہار کی اجازت ہی نہیں ملی۔ مجھے اپنی ہی ایک نظم یاد آرہی ہے:

خیال اس کے
زبان اس کی
نگاہوں پر بھی لگے تھے پہرے
اگر کھلو تو حرم کے اندر
جیو مرو تو زنانیوں میں
زبان اس کی
خیال میرے (مگر ادھورے)
حدوں کے اندر ہو گفتگو سب
نپے تلے ہوں تمام جملے
اک ایک مصرعہ حجاب آگیں
زبان میری خیال میرے
مگر ابھی تک وہی اندھیرے
علامتوں کو زوال نہ ہو

نہ بدلے جائیں گے استعارے
کہ بحرو بر ہیں تگیں اس کے
کہ صرف ونحو پہ اجارہ اس کا
وہی سناتا ہے فیصلے سب
اسی نے سانچے بنائے سارے
وہ حرف اول وہ حرف آخر
چلو کچھ ایسا کریں
قفس کی اک ایک تیلی بکھیر ڈالیں

بے چارہ آدم
اسیر نطق وزباں ہے کب سے
اسے خموشی کے گر سکھائیں

ہو سکتا ہے کہ اس نظم پر ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید زاوئے سے نظر ڈالنے والے الگ الگ رائے رکھیں یا پھر آپ جیسا کوئی کہے کہ یہ کیا تانیثیت کے نام پر کوڑا کباڑ لکھا ہے۔ تاہم مجھے کہنے دیجئے کہ عورتوں کو اظہار کا سلیقہ آتے آتے آئے گا۔ تانیثیت کو ہضم کرنا اور پھر لکھنا بھی ایک الگ مسئلہ ہے۔ تانیثیت کا غلغلہ جتنا عورتوں نے نہیں مچایا، اتنا مردوں نے مچایا ہے۔ فارمولے بازی ہو رہی ہے۔ شاعرات کی کلوننگ چل رہی ہے۔ مشاعروں میں الگ استعمال کی جارہی ہیں۔ آپ سوچتے ہیں کہ تانیثیت کے نام پر کوڑا چھپ رہا ہے۔ لیکن مردوں نے آج تک گروپ ازم کر کے جو کوڑا جمع کیا ہے، اس کے متعلق آپ کا کیا کہنا ہے۔؟ خواتین قلم کاروں کو اچھے نقاد میسر آتے تو انہیں بھی سدھرنے کا موقع ملتا۔ یہ مردوں کی بالادستی کا نتیجہ ہے کہ ہر شعبۂ حیات میں عورت پیچھے رہی۔ ممتاز شیریں نے بھی تنقید لکھنے کے لئے قلم اٹھایا تو مرد ادیبوں کو پرکھا۔ ہم ادب میں 'بہناپے' کی بات کر رہے ہیں لیکن اسے مانتے نہیں۔ اردو میں جب نسائی ادب کی بات ہوتی ہے تو شاعرات میں فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر تک پہنچتے پہنچتے نقادوں کی سانس پھول جاتی ہے۔ فکشن میں عصمت اور قرۃ العین سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ میں نہیں کہتی کہ آپ شہناز نبی کا خصوصی مطالعہ پیش کریں یا اسے quote کریں یا ملکہ نسیم، ترنم ریاض، عذرا پروین کی خدمات کا جائزہ لیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آپ کی آنکھوں پر پٹیاں کیوں بندھی ہیں۔؟ کلیم الدین احمد نے یہ کہہ کر کہ اردو تنقید حالی سے آگے نہیں بڑھی ہے، خود اپنا اور اپنے ہم عصروں کا مذاق اڑایا تھا۔ یہ ساری باتیں کسی احساس کمتری کا نتیجہ ہیں۔ نسائی ادب نے اردو ادب میں کوئی اضافہ کیا ہے یا نہیں، یہ آنے والا وقت بتائے گا۔ لیکن تانیثیت کے نام پر رعایت لینے کے حق میں میں نہیں ہوں۔ جس طرح فارمولے بازی نے ترقی پسندی کو نقصان پہنچایا تھا، بہت جلد تانیثیت بھی اس کا شکار ہونے والی ہے۔ مغرب کی اندھی تقلید دنیا کی کسی بھی زبان کے ادب کو راس نہیں آئی ہے تو اردو کو کیسے راس آئے گی۔

قمر صدیقی: خیر یہ تو ہوئی اردو میں خواتین لکھنے والوں سے متعلق گفتگو۔ اب ذرا ہم اس سے باہر نکلیں اور معاصر دنیا پر نگاہ ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا جس نہج پر گامزن ہوگئی ہے یا گامزن ہونے پر مجبور کردی گئی ہے۔ تو اس جنگ زدہ ماحول

میں [فسادات کو بھی اس میں شامل کرلیں] سب سے زیادہ نقصان عورت کو ہی اٹھانا پڑتا ہے۔ ان درندوں کا پہلا نشانہ عورت ہی ہوتی ہے، اور پھر جو مرد نشانہ بنائے جاتے ہیں اس میں بھی نقصان عورت کا ہی ہوتا ہے۔ یعنی بطور ایک بیوی، ایک ماں، ایک بہن اور ایک بیٹی کے۔ عورت ہونے کے ناطے اور ایک حساس شاعرہ ہونے کے ناطے آپ نے اس درد کو یقیناً محسوس کیا ہوگا! کیا آپ نے کبھی اس درد کا اظہار بھی کیا ہے! اپنی کسی نظم میں، یا غزل کے اشعار میں؟

شہناز نبی: آپ نے بجا فرمایا ہے کہ فسادات کی مار سب سے زیادہ عورت سہتی ہے۔ جنگوں سے ملک وقوم تو تباہ ہوتے ہی ہیں، عورتوں کی نسائیت پر بھی گہری چوٹ پہنچتی ہے۔ سب سے زیادہ عورت کی عفت وعصمت کو تار تار کیا جاتا ہے۔ تاریخ میں ایسی مثالیں بھی ہیں کہ غالب قوم نے مغلوب قوم کی عورتوں کو حاملہ بنا کر اس وقت جیل میں رکھا جب تک کہ انہوں نے ان کے بچے نہیں جنے۔ یعنی عورت کو نسل کشی کے آلے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اگر عورت اس زنا بالجبر کا بدلہ لینا چاہتی ہے تو اسے اپنی ممتا کا گلا گھونٹنا ہوگا۔ اکثر زنا بالجبر کے بعد زانی سے شادی کروا کے اولاد کو حلال بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سماج میں ضرورت ہے اس سوچ کی ترویج واشاعت کی کہ زنا بالجبر سے عورت ناپاک نہیں ہو جاتی۔ عفت وعصمت اگر عورت کے لئے اہم ہیں تو مردوں کے لئے بھی اتنے ہی اہم ہیں۔ مختصر کپڑوں میں صرف عورت ہی نہیں مرد بھی برے لگتے ہیں۔ اگر مرد اور عورت کے بیچ اس سماج میں اتنی گہری تفریق نہ ہوتی تو شاید عورت کا بھی چند صدموں کو جھیلنا آسان ہوتا۔ لیکن اس پورے سماج کا مینٹل اسٹینس کچھ ایسا بنا دیا گیا ہے کہ عورت کو جنسی طور پر پچھاڑ کر مرد سمجھتا ہے کہ اس نے عورت کو مغلوب کر لیا یا اس پوری قوم کو زیر کر دیا جس سے یہ عورت تعلق رکھتی ہے۔ جب تک پاکیزگی، ممتا، وفا، جیسے الفاظ کے پیمانے میں عورت تولی جاتی رہے گی، تب تک اس کا استحصال نہایت آسانی سے ہوتا رہے گا۔ عورت کے لئے do's اور dont's کی فہرست تیار کرنے سے پہلے مردوں کو یہ فہرست اپنے لئے تیار کرنی ہوگی۔

❁❁❁

فکشن

- انتظار حسین
- انور سجاد
- بلراج مین را
- نیر مسعود
- بانو قدسیہ
- اقبال مجید
- جیلانی بانو
- خالدہ حسین
- شوکت حیات
- آصف فرخی

انتظار حسین

ادیب اب بہت بولنے لگا ہے

مبین مرزا : آپ کے یہاں شروع کی کہانیوں میں ہمیں حقیقت پسندی یا سماجی حقیقت نگاری کا رجحان ملتا ہے، لیکن پھر ''زرد کتا'' اور'' آخری آدمی'' سے لے کر'' مورنامہ'' اور حال کے افسانوں تک صورتِ حال بالکل مختلف ہے؟

انتظار حسین : ہاں شروع کی کہانیوں میں میرے یہاں حقیقت پسندی ملے گی...... لیکن اندر ہی اندر ایک اور سلسلہ چل رہا ہے، جس کا تعلق میرے بچپن سے ہے۔ میری جو تربیت ہوئی تھی جس قسم کی فضا میں میں پلا بڑھا تھا، وہ جو پرانی قسم کی کہانیاں تھیں، نانی دادی اماں کی سنائی ہوئی تو ان سے مجھے کچھ اسی زمانے سے دلچسپی تھی اور مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کئی کہانیاں اس نیت سے لکھیں کہ میں انھیں Re-Write کروں گا۔ ان میں سے ایک آدھ کہیں چھپی بھی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ جب 1958ء میں، میں اور ناصر کاظمی ''خیال'' نام کا رسالہ مرتب کر رہے تھے اور ہم اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے، خاص طور پر شاعروں سے کہ یہ جو اتنا بڑا واقعہ ہماری تاریخ میں ہوا ہے، نظم کیوں نہیں لکھتے اس پر؟ تو ہم نے اپنے بعض دوستوں کو کہا اور ابھارا کہ بھئی نظم لکھو...تو ناصر کاظمی نے ایک روز کہا کہ تم نظمیں تو لکھوا رہے ہو، افسانہ کون لکھے گا اس پر؟ میں نے کہا کہ بھئی دوستوں میں ایسا کوئی نظر نہیں آتا کہ جس سے افسانے کا کہیں، تو وہ کہنے لگا کہ تم افسانہ لکھو..... میں چکرایا کہ میں اس پر کیا افسانہ لکھوں۔ لیکن وہ واقعہ مجھے Inspire بھی کر رہا تھا۔ تو مجھے یوں ہی خیال آیا کہ اس زمانے کی فضا پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری کا جو اسلوب ہے، اس سے ہٹ کر کچھ کروں، شاید کہانی میں کوئی بات بن جائے۔ میں نے سوچا، اگر میں داستانوی اسلوب اختیار کروں تو یہ زمانہ اور اس کے مسائل اس سے ہم آہنگ ہو جائیں گے۔ اچھا داستانیں میں نے کچھ پڑھی ہوئی تھیں ...اب جو میں نے کوشش کی تو مجھے لگا کہ میں اس اسلوب میں آسانی سے لکھ سکتا ہوں، تو میں نے وہ کہانی لکھی ''جل گرجے''۔ پھر میں نے کہا کہ یہ ایک کہانی ہو گئی لیکن میں اسے یہاں ختم نہیں کروں گا، اسی انداز میں کچھ اور بھی مجھے لکھنا چاہیے۔ اور وہ پرچہ وہ پرچہ تو مرتب ہو گیا، لیکن میرے دماغ میں جو بات تھی وہ پکتی رہی اور میں نے کچھ اور بھی اس انداز کا لکھا۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ میرے دماغ میں یہ بات آئی کہ یہ جو اسلوب ہے تو اس کے بھی کچھ خاص معانی ہوتے ہیں.... اور میں نے یہ خیال کیا کہ بھئی میں اچھی کہانی اسی وقت لکھ سکتا ہوں کہ جو کچھ تربیت حاصل کی ہے، مغربی فکشن سے میں نے وہ اپنی جگہ ہے اور وہ ہر لکھنے والے کو حاصل کرنی چاہیے، لیکن مجھے کچھ تربیت اور کچھ سبق اپنی روایت سے بھی لینا ہے اور اگر کہیں ان دونوں کا اتصال ہو سکتا ہے تو زیادہ اچھی بات ہے اور اگر شاعری میں بعض شاعروں نے، اقبال نے مثلاً کیا ہے تو یہ فکشن میں کیوں نہیں ہو سکتا۔ یوں یہ سلسلہ شروع ہوا۔

مبین مرزا: اپنی روایت سے سبق لینے کا خیال کسی خاص سبب سے آیا؟

انتظار حسین: میرے والد صاحب مذہبی آدمی تھے۔ ادبی کتابیں تو مجھے ان کی الماری میں ملی نہیں اور بہت کتابیں تھیں۔ ان میں انجیل بھی رکھی ہوئی تھی اردو کی، تو اپنے بچپن میں کبھی کبھی میں اسے دیکھتا تھا۔ مجھے عجیب سا لگتا تھا، میں سوچتا تھا کہ یہ کیسی کہانیاں ہیں اور جب میں میرٹھ سے چلا تو میں نے جو تین چار کتابیں اپنے ساتھ لی تھیں، ان میں ایک انجیل تھی۔ سب کتابیں تو میں لا نہیں سکا، تین چار ہی کتابیں لیں کہ بھئی یہ تو رکھ ہی لو۔ تو میں نے پھر اس انجیل کو پڑھا اور اس کا بھی سحر ہوا مجھ پر۔ اس کے علاوہ میں نے صوفیا کے بارے میں پڑھا۔ ان کی حکایات اور ملفوظات پڑھے۔ ایک مرشد ہے، وہ بیٹھا ہوا بیان کر رہا ہے اور ایک مرید خاموشی سے بیٹھا ان باتوں کو نقل کر رہا ہے۔ ان قصوں کو پڑھ کر میں نے سوچا کہ یہ بھی ایک اسلوب ہے۔ تو یہ ساری باتیں اسی ایک زمانے میں ہوئی تھیں۔ اچھا اور میرے والد کہا کرتے تھے کہ بامعنی قرآن پڑھنا چاہئے۔ انھوں نے مجھے عربی بھی سکھانے کی کوشش کی تھی تو قرآن جب میں پڑھا کرتا تھا، عربی تو میں پوری نہیں جان سکا، لیکن جب میں پڑھتا تھا تو معنی کے ساتھ پڑھتا تھا اور چونکہ کچھ بنیادی عربی آ گئی تھی، اس لیے میں تھوڑا بہت سمجھ لیتا تھا کہ اس آیت کے معنی یوں ہیں۔ اب وہ جو قصص ہیں، وہ اس وقت مجھے بہت Haunt کرتے تھے، مثلاً چھوٹی سی آیت ہے قرآن میں کہ ہم نے کہا کہ تم ذلیل بندر بن جاؤ۔ حاشیے میں اس کی پوری روایت بیان کی گئی ہے کہ کس طریقے سے پھر وہ بندر بن گئے۔ تو میرے دماغ میں یہ باتیں اور یہ انداز گہرا ہوتا گیا۔

مبین مرزا: انتظار صاحب! آپ نے کہا کہ قرآن اور انجیل کے قصص اور ان کا اسلوب آپ کو بہت Haunt کرتا تھا ..... لیکن آپ کے یہاں ہندو اساطیر کی چھاپ بہت زیادہ ہے اور اسلامی تاریخ کے بڑے ہیرو جو ہیں وہ تو آپ کے یہاں ملتے نہیں ..... اور اگر ہیں بھی تو ان کی شخصیت کا یا کردار کا کوئی چھوٹا سا ایک پہلو آتا ہے اور وہ بھی گویا ایک روشن نقطے، ایک حوالے کی طرح آیا اور چلا گیا، تو اس کا کیا سبب ہے؟ ہماری تہذیب و تاریخ کے بڑے کردار آپ کے ہاں کیوں نہیں ہیں؟

انتظار حسین: اسلامی تاریخ کے بڑے ہیروز میرے یہاں نہیں آتے، یہ بات درست ہے۔ لیکن اس میں ایک اور بات ہے اور وہ یہ کہ یہ عہد جو ہے جس کے حوالے سے میں نے یہ داستان لکھی تھی "جل گرجے" تو وہ ہیروز تھے، مثلاً بخت خاں یا اسی حوالے سے پھر میرا ذہن ٹیپو سلطان کی طرف گیا تو یہ ناکام ہیروز جو ہیں ہماری تاریخ کے، ان کا سحر مجھ پر بہت رہا یعنی بخت خاں لڑتے لڑتے جنگ ہار گیا، تو میں سوچتا ہوں کہ یہ بخت خاں کہاں چلا گیا؟ یا ٹیپو سلطان اتنا جری اور بہادر آدمی ہے اور وہ اکیلا لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے..... تو بجائے اس کے کہ میں بابر کی طرف جاؤں یا محمود غزنوی کی طرف جاؤں، یہ جو شکست خوردہ ہیروز تھے اور جس طریقے سے انھیں ناکامی ہوئی، اس نے مجھ پر زیادہ اثر کیا اور یہ تھوڑے عرصے کے لیے میرے فکشن کا موضوع بنے۔ میرا ذہن اس طرف نہیں گیا جیسا کہ ہمارے ہاں ہوتا رہا ہے کہ بھئی اس قسم کا ناول لکھیں جس میں محمود غزنوی آ رہا ہے یا صلاح الدین ایوبی آ رہا ہے۔ تو یہ میرے یہاں کہانی میں نہیں آئے۔ وہ ہماری تاریخ کا روشن حصہ سمجھے جاتے ہیں لیکن میرا دھیان کہانی کے لیے ان کی طرف نہیں جاتا..... اچھا پھر یہ جو ہندو دیو مالا ہے، اس کا میرے بچپن سے تعلق ہے۔ میرا بچپن جس قصبے میں گذرا، اس میں رام لیلا کا چرچا بہت تھا۔ ان موقعوں پر جو اوتاروں دیوتاؤں کی تصویریں دیکھنے میں آتی تھیں، ان میں بہت کشش محسوس ہوتی تھی جیسے وہ میرے اندر اتر گئی ہوں۔ پھر یہ ہوا کہ میں آ گیا پاکستان اور اس فضا سے منقطع ہو گیا تو مجھے اب وہ ساری باتیں یاد آنی شروع ہو گئیں۔

مبین مرزا: آپ کی توجہ بچھڑ جانے والے ماحول اور ان کی یادوں پر مبذول ہوئی تو کچھ اس طرح ہوئی کہ پھر مسلمانوں

کی روایت نظروں سے اوجھل سی ہو گئی اور وہ مسلمانوں کی پوری تاریخ.......؟

انتظار حسین : مسئلہ یہ ہے کہ وہ جو ہند اسلامی روایت کی بات ہے تو میں یہ کہتا ہوں کہ میں وہ مسلمان نہیں ہوں جو عرب میں پیدا ہوا تھا بلکہ میں تو اس دھرتی کا مسلمان ہوں..... اور ایک ہزار سال کی پیداوار ہوں..... ہندوستان کے ایک ہزار سال..... تو وہ جو اسلام ہے یہاں کا، اس میں سے وہ کفر خارج نہیں ہو سکتا جو یہاں کی مٹی کا تحفہ ہے۔ ہند اسلامی روایت کا تو مزاج یہ ہے کہ "کفر کچھ چاہئے اسلام کی رونق کے لیے"!

مبین مرزا: اچھا، یہ اسلام کی رونق والی بات بھی ٹھیک ہے لیکن آپ کے فن پر یہاں پاکستان کی سماجی، سیاسی زندگی نے بھی کچھ خاص اثرات مرتب کئے؟

انتظار حسین : ہاں، آپ کو بتاؤں میرے ساتھ ایک چیز اور بھی ہے۔ جب ضیاء الحق کا دور آیا تو اس سے ذرا پہلے کا دور یاد کیجئے کہ اس میں ہمارے بالعموم دانشوروں کا اور ادیبوں کا رویہ Anti-Islamic ہوا کرتا تھا، لیکن ٹھہریے! میں آپ سے اب جو کہنے جا رہا ہوں، یہ کان میں کہنے کی بات ہے۔ اب آپ مجھے چھیڑے جا رہے ہیں تو میں یہ کہہ رہا ہوں کہ اُس زمانے میں اینٹی اسلام رویے کو قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات تھے اور جو دوسری تحریکیں تھیں وہ بھی سیکولر تھیں، وہ میراجی کی تحریک ہو یا کوئی اور، پھر یہ کہ اپنے آپ کو مذہب سے ذرا الگ کرنا اور یہ ثابت کرنا کہ ہمارا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ہم بہت سیکولر اور لبرل ہیں، اُس زمانے میں یہ بڑائی کی بات سمجھی جاتی تھی۔ اس وقت میرے یہاں ردِ عمل یہ ہوا کہ میں ثابت کروں کہ بھئی میں تو مسلمان ہوں..... تو ایک تو وہ دور تھا۔ اب آپ دوسری طرف دیکھئے، یہ جو دور آیا تو میں نے دیکھا کہ جتنے ادیب شاعر ہیں، وہ سب بہت محبِ وطن اور اسلام پسند بن گئے ہیں تو میرے یہاں اب دوسرا ردِ عمل شروع ہوا۔ میرے یہاں اس دور کے تضاد میں ہندو دیومالا شاید اور ابھر آئی۔

مبین مرزا: یعنی آپ نے ہمیشہ ہواؤں کے مخالف رخ چلنے کی ٹھانی..... اچھا، انتظار صاحب ایک بات یہ کہ جب ہم آپ کے افسانے پڑھتے ہیں، ناول پڑھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے ایک گم شدگی کے پردے میں جا رہی ہے، لیکن جتنی گم شدگی کے پردے میں جا رہی ہے اتنی ہی زیادہ آپ کے یہاں نمایاں اور روشن ہو رہی ہے یعنی یہ جو مٹی ہوئی اور مٹتی ہوئی تہذیب اور معدوم ہوتی ہوئی دنیا آپ کے یہاں زیادہ شد و مد سے پیش کی گئی ہے اور یہ جو مسلسل فنا پذیری کا احساس اجاگر ہوتا ہے تو اس کے کیا اسباب ہیں..... کیا وقت اور تقدیر کا یہ تصور آپ کے لیے بہت زیادہ کشش رکھتا ہے؟

انتظار حسین : بھئی یہ ایک فلسفیانہ قسم کا سوال ہے اور میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں فلسفے کی دنیا کا آدمی نہیں ہوں، میں تو سیدھی سادھی کہانی لکھتا ہوں بس..... تو یہ.......

مبین مرزا: لیکن آپ نے فلسفہ تو پڑھا ہوگا بلکہ ترجمہ بھی کیا ہے۔ لہٰذا یہ عذر تو آپ.......

انتظار حسین : ہاں فلسفہ تھوڑا بہت پڑھا ہے اور وقت کے مسئلے سے متعلق بھی ایک آدھی کتاب شاید پڑھی ہو لیکن میں Intellectual نہیں ہوں اور میرے سوچنے کا انداز بھی منطقی اور فلسفیانہ نہیں ہے۔ چنانچہ میں گفتگو اس انداز میں نہیں کر سکتا..... بس میں آپ کو ایک دلچسپ واقعہ سنا دیتا ہوں۔ وہ یہ کہ 1950ء کی دہائی کا زمانہ تھا جب میں، ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے مل کر بہت گھوما کرتے تھے، بہت باتیں ہوتی تھیں۔ اچھا شیخ صلاح الدین بڑے فلسفی مزاج آدمی تھے۔ بڑے بڑے جو مجرد تصورات ہوتے ہیں، ان پر وہ بہت گفتگو کرتے تھے۔ حنیف رامے بھی انھی کے مزاج کا آدمی ہے۔ ان دونوں نے مل کر ایک دفعہ وقت کے فلسفے پر گفتگو شروع کر دی۔ اب کئی راتیں جو ہیں وہ اسی موضوع پر گزریں۔ اچھا،

ناصر کاظمی بیچ میں اپنے شاعرانہ انداز میں ٹانگ اڑا دیتا تھا، اس کا اپنا ایک دوسرا انداز تھا۔ میں صرف سنتا تھا۔ حنیف رامے مجھ سے کہتا، تم بھی کچھ بولو۔ میں کہتا، میں کیا بولوں؟ بھئی میں اس موضوع پر کچھ نہیں بول سکتا۔ اچھا خیر، اس کے چند مہینوں بعد میں نے دو کہانیاں لکھیں۔ ایک ہی مہینے میں دو کہانیاں لکھی گئیں۔ کبھی کبھی یہ ہوتا تھا کہ جب میں کہانی لکھتا تو ان لوگوں سے کہتا کہ بھئی میں نے نئی کہانی لکھی ہے، سن لیجئے..... تو میں نے وہ کہانی انھیں سنائی۔ جب میں کہانی ختم کر چکا تو حنیف رامے نے شیخ صلاح الدین سے کہا،"شیخ صاحب! آپ دیکھ رہے ہیں انتظار کو، اس نے ہمیں دھوکا دیا ہے۔ کہتا تھا کہ میں وقت کے مسئلے پر کچھ نہیں بول سکتا اور یہ اس نے کہانی کیا لکھی ہے؟ یہ دھوکا کرتا ہے ہمارے ساتھ۔" اس کے بعد میں نے دوسری کہانی سنائی تو اس پر بھی اس نے یہی کہا۔ اچھا، اب مجھے بالکل پتا نہیں ہے کہ ان کہانیوں میں وقت کا فلسفہ آیا ہے کہ نہیں آیا..... اور کیسے آیا ہے...... یہ تو شیخ صلاح الدین جانے، حنیف رامے جانے۔ میں نے تو کہانیاں لکھی تھیں اور میں آج بھی ان کہانیوں کے متعلق کوئی دعویٰ نہیں کرتا..... تو بات یہ ہے کہ فلسفیانہ طریقے سے تو یہ مسئلہ میری سمجھ میں نہیں آتا لیکن یہ مجھ پر اثر ضرور کرتا ہے اور اس کا احساس مجھے سب سے زیادہ شدت سے اس وقت ہوا جب میں "مہابھارت" پڑھ رہا تھا کہ یہ وقت کیا کل کھلاتا ہے اور تقدیر کیا ہے؟ لیکن اس کے بعد بھی میں اس پر منطقی انداز میں Intellectual انداز میں گفتگو نہیں کر سکتا۔

مبین مرزا: انتظار صاحب! ہر عہد اپنی تہذیب و معاشرت کے تناظر میں کچھ سوالات قائم کرتا ہے جن کے جواب کے لیے وہ اپنے عہد کے ادب کی طرف دیکھتا اور اپنے ادیبوں اور شاعروں سے رجوع کرتا ہے تو آپ کے خیال میں ہمارے عہد کے ادب کو جن سوالوں کا سامنا ہے، معاصر ادیب ان سے کس قدر آگاہ ہیں اور ان سوالوں کی طرف ان کا رویہ کیا ہے؟

انتظار حسین: میرا خیال ہے کہ ہمارے، بہت سے ادیب تو اس فکر سے ہی آزاد ہو گئے ہیں کہ انھیں اپنے افسانے میں یا شعر میں کسی قسم کے سوال یا کسی طرح کے مسئلے سے نبرد آزما ہونا ہے۔ اصل میں ہمارے زمانے میں مشکل یہ آپڑی ہے کہ افسانہ نگار کو صرف افسانہ نہیں لکھنا ہے یا کوئی شاعر ہے تو اسے بس شعر نہیں کہنے ہیں بلکہ وہ تو معاشرے میں اب ایک اور رول ادا کرنا چاہتا ہے

مبین مرزا: کیا رول ادا کرنا چاہتا ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے، ہمارے لکھنے والوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہو گیا ہے، اب وہ صرف ادیب شاعر ہونے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ دانشور بن گئے ہیں...... بولنے والے دانشور۔ اور بڑی مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے بیانات میں جن خیالات کا یا جن نظریات کا اظہار کرتے ہیں، وہ ان کے ہاں تخلیقی سطح پر منتقل نہیں ہوتے صرف ان کی گفتگو میں ظاہر ہوتے ہیں۔

مبین مرزا: آپ کا مطلب یہ ہے کہ ان کے افکار و نظریات ان کے افسانوں میں اور ان کی شاعری میں تخلیقی تجربے کے طور پر آنے کی بجائے سیاست دانوں کے بیانات کی طرح صرف ان کی گفتگوؤں تک محدود ہوتے ہیں۔

انتظار حسین: ہاں، میرا یہ احساس ہے کہ جن خیالات اور نظریات کا وہ اپنی باتوں میں پرچار کرتے ہیں، ان کا کوئی سراغ ہمیں ان کی تخلیقی تحریروں میں نہیں ملتا۔ حالانکہ ادیب شاعر کو تو اپنے مافی الضمیر کا اظہار صحیح معنوں میں اپنی تخلیق میں کرنا چاہئے۔ بیان بازی تو اس کا کام نہیں ہے۔

مبین مرزا: اس کا سبب کیا ہے؟ گفتگو تو ادیب شاعر ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں، یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ تو کیا ہمارے زمانے میں ادیب شاعر جو کچھ کہتے ہیں، اس کے محرکات کچھ غیر ادبی قسم کے ہیں یا یہ عمل اب محض ریاکاری ہو کر رہ گیا ہے اور اس کا کوئی تعلق ان کے اخلاص نیت یا تخلیقی و فکری دیانت سے نہیں رہا یا پھر اب محض باتیں بنانا ادیبوں شاعروں کے

لیے کسی نوع کے فیشن کے زمرے میں آتا ہے اور اس کا سبب کچھ خارجی یا سماجی زندگی کے مطالبات ہیں؟

انتظار حسین: دیکھیے، بات یہ ہے کہ غالب سے کسی نے یہ سوالات نہیں پوچھے کہ آپ کی شاعری کا سماجی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ اس وقت نہ تو ٹی وی تھا، نہ ہی ریڈیو جو اس سے دریافت کرتا کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کو آپ کس رخ سے دیکھتے ہیں یا کوئی اخبار جا کر پوچھتا کہ آپ نے دلی کی بپتا اپنے شعروں میں کس طور بیان کی ہے؟ ہمارے زمانے کی مشکل یہ ہے کہ اب اخبار، ٹی وی، ریڈیو یا ایسے ہی دوسرے ادارے ادیب سے اس قسم کے سوالات کرتے رہتے ہیں۔ اس سے کیا ہوتا ہے، شاعر کی انانیت کو غذا فراہم ہوتی ہے۔ وہ خود کو اہم اور برتر محسوس کرنے لگتا ہے اور پھر یہ شہرت کا راستہ بھی ہے۔ ریڈیو، ٹی وی سے یا اخبار سے ناموری کا سفر تیزی سے طے ہو جاتا ہے۔ سو بس مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ادیب اب بہت بولنے لگا ہے۔ پھر یہی ہوتا تھا کہ بیان گرم تحریر ٹھنڈی۔

مبین مرزا: ہمارے یہاں اس وقت جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، اس کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی میں اس بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ اس سوال کی اہمیت تو اس وقت ہوتی جب ہمارے یہاں ادبی سرگرمی قابلِ رشک ہوتی۔ مجھے تو پوری ادبی صورتِ حال ہی ماند نظر آتی ہے۔ شاعر تو پھر بھی کچھ ٹوں ٹاں کرتے نظر آتے ہیں بلکہ شاعروں سے زیادہ شاعرات ٹوں ٹاں کرتی نظر آتی ہیں لیکن فکشن کا بازار تو بالکل ہی ٹھنڈا دکھائی پڑتا ہے۔ تو ایسے میں کیا کہا جائے کہ ادب کیسا ہے اور کیا پیش کر رہا ہے؟

مبین مرزا: اردو ناول کے حوالے سے ایک بات کہی جاتی ہے، یہ کہ اب تک اردو میں کوئی بڑا ناول نہیں لکھا جا سکا۔ آپ کیا کہتے ہیں اس پر؟

انتظار حسین: دیکھیے، بات یہ ہے کہ ہمارے دماغوں میں "وار اینڈ پیس" پھنس گیا ہے۔ بڑے ناول کا تصور یہاں یہ بن گیا ہے کہ وہ ضخیم ہو اور ایک بڑے تاریخی عہد کا احاطہ کرے اور یہ کہ ناول نگار ایک بڑے کینوس کو Cover کرے تبھی کوئی ناول بڑا بنتا ہے۔ لیکن یہاں میں سوال کروں گا کہ کامیو کا جو "اجنبی" ہے وہ کیسا ناول ہے؟ وہ بڑا ناول ہے یا چھوٹا..... پہلے اس کا تعین ہونا چاہیے۔ ضخامت میں تو وہ واقعی چھوٹا ہے۔

مبین مرزا: ایک زمانے میں ہمارے یہاں ادیبوں شاعروں کو انعامات و اعزازات دینے کا خاصا چلن تھا لیکن پھر یہ معاملہ کچھ ٹھنڈا پڑ گیا۔ اب پھر اس بازار میں گرمی آئی ہے۔ آپ کو بھی تو کئی ایک ایوارڈ مل چکے ہیں۔ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ یہ چلن ادیبوں اور ادب کے حق میں کیسا ہے؟

انتظار حسین: بھئی ادیبوں کے حق میں تو اچھا ہے۔ باقی میری ادبی حیثیت جو بھی بنتی ہے وہ تو میرے افسانوں سے ہو گی ایوارڈ مجھے کتنے ملے اور رقم کتنی ملی اس سے تو میری ادبی حیثیت کا تعین نہیں ہو گا۔

مبین مرزا: جن لوگوں کو ادبی ایوارڈ ملتے ہیں آخر وہ ادب ہی تخلیق کرتے ہیں تو کیا ان کی خدمات کا اعتراف نہیں......

انتظار حسین: دیکھیے، ادب پیدا ہوتا ہے معاشرے کے ساتھ لڑائی سے۔ منٹو تھا، میراجی تھا، عصمت تھی، ان لوگوں کا جو افسانہ تھا یا شعر وہ معاشرے کے ساتھ لڑائی سے پیدا ہوا تھا لیکن اب میرا احساس یہ ہے کہ ہمارے لکھنے والے معاشرے سے سمجھوتہ کر کے ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ معاشرے میں اپنی ساکھ بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے انھیں دوسری باتوں کو اہم گرداننا پڑتا ہے۔ منٹو کی ساکھ تو اس کا افسانہ تھا۔ معاشرے سے سمجھوتہ کرتے تو کمرشیل رائٹنگ ہوتی ہے، ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ ❁

انور سجاد

مابعد جدیدیت تحریک نہیں بن پا رہی ہے

ریحان صدیقی: انور سجاد صاحب! آپ نے اپنا پہلا افسانہ کب لکھا تھا؟

انور سجاد: میری پہلی کہانی 1952ء میں چھپی تھی۔ میرا پہلا افسانوی مجموعہ "چوراہا" تھا جو 1965ء میں شائع ہوا تھا۔

ریحان صدیقی: انور سجاد صاحب! آپ نے ترقی پسند تحریک اور حقیقت نگاری والے روایتی بیانیہ افسانے سے بغاوت کی، کیا جدیدیت کے نئے رجحانات سے قائل ہو کر یا اس کے پیچھے کئی اور عوامل تھے؟

انور سجاد: ریحان بھائی! پہلی بات تو یہ ہے کہ میں ایک عرصہ بعد کراچی آیا ہوں۔ اور مجھے بے حد خوشی ہے کہ آپ لوگوں کے درمیان بیٹھا ہوا ہوں اور مجھے صدمہ بھی اس بات کا ہے کہ آج کراچی میں مکمل ہڑتال ہے۔ لوگ متفکر، پریشان اور ہراساں ہیں۔ مجھے یہ بات اچھی نہیں لگی۔ کراچی کا دکھ میرا دکھ ہے۔ دنیا کے کسی حصے میں اس طرح کا جو دکھ ہے مجھ پر اس کا بہت برا اثر پڑتا ہے۔ میں دنیا میں پھیلی تمام ناانصافیوں، استحصال، دکھ اور جبر کو Condemn کرتا ہوں۔ سب کو کرنا چاہئے۔ اگر اس Condemnation میں عملی طور پر حصہ لے سکتے ہیں تو اس سے گریز نہیں کرنا چاہئے۔ لیکن بہر حال زندگی کو چلتے رہنا چاہئے۔ دوسری بات ریحان بھائی یہ ہے کہ میں تحریکوں پیچھے نہیں ہوں۔ میں کسی تحریک کا کبھی اسیر نہیں ہوا۔ جب ہمارے یہاں رومانوی تحریک چلی تو اکثر لکھنے والوں کو اس سے وابستہ کر لیا گیا۔ نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ باقاعدہ تحریک کی صورت میں اجاگر نہیں ہوئے تھے۔ دراصل یوروپین Influence تھا وہاں کی رومانٹک تحریکوں کا۔ یہ لوگ اس کے زیر اثر لکھ رہے تھے۔ اب جو جدیدیت جس کے نقادوں نے کہا، وہ بھی ادیبوں کے یہاں مغرب کے زیر اثر آئی۔ تحریک برائے تحریک بنی نہیں۔

ریحان صدیقی: اور ساختیات اور مابعد جدیدیت کی تحریک یا رجحان؟

انور سجاد: بہر حال کچھ بھی ہو۔ مابعد جدیدیت تحریک بن نہیں رہی ہے اور نہ ہی بن پائے گی۔ برصغیر میں ادبی تحریک صرف ایک ہی تھی۔ اور وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ جس کا باقاعدہ منشور تھا۔ جس کی رکنیت کے لیے باقاعدہ شرائط تھیں جس کا ایک خاص نظریۂ حیات موجود تھا، جس سے وہ لیفٹ اور رائٹ نہیں ہوتے تھے۔ ایسی باتوں کو تحریک کہتے ہیں۔ ہوا میں باتیں کرنے کو، زمین آسمان کے قلابے ملانے کو اور نقادوں کے Shape دیئے ہوئے مختلف خیالات کو تحریکوں میں اس طرح Convert نہیں کیا جا سکتا۔ نہ ہی کبھی یہ ہوا ہے اور نہ کبھی یہ ہوگا۔ تحریک تو بس ترقی پسند تحریک تھی اور ایمان کی بات ہے

ہے کہ بڑی زبردست اور زور آور تحریک تھی۔ جب ہم جوان ہو رہے تھے، تو یہ تحریک اپنے عروج پر تھی۔ جس وقت ہم نے پڑھنا شروع کیا تو اس سے Inspire بھی بہت تھے۔ ہمیں ہر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار جو اس تحریک سے وابستہ تھے بہت اچھے لگتے تھے۔ کیونکہ وہ پرانے Establishment اور اس کے Norms کو Destroy اور ایک غیر منصفانہ نظام کو Demolish کر کے ایک بالکل ہی نئی اور خوبصورت دنیا تخلیق کرنے کی شدید خواہش رکھتے تھے۔ اور ہم سمجھتے تھے جو ہمارا نوجوان شعور تھا اس وقت کہ ایک نئی دنیا تخلیق کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ دنیا اب کافی باسی ہو چکی ہے، اب نئے تصورات کے سہارے ہی زندہ رہنے کی ضرورت ہے انسان کو۔ تو بھائی ریحان صدیقی تحریک تو دراصل یہ تھی جس سے ہم Inspire ہوئے۔

ریحان صدیقی: لیکن یہ محض ایک التباس یا illusion تھا۔ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں اور فن کاروں کو Regimentation کے ذریعہ ایک مخصوص Discipline کا پابند کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہ تحریک بھی اپنے Rigid رویوں اور غیر فنی امور پر اصرار کے سبب جلد ہی باسی ہو گئی۔

انور سجاد: جی ہاں، ریحان بھائی۔ جوں جوں ہم میں Awareness آتی گئی۔ میں شعور کا لفظ استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ زیادہ سے زیادہ Awareness آتی گئی تو مجھے رفتہ رفتہ ان سے اختلاف پیدا ہونے شروع ہو گئے۔ تھوڑا بہت مطالعہ بھی آگے بڑھتا گیا۔ صرف فرائڈ کا Influence نہیں تھا۔ پھر میں نے 'یونگ' وغیرہ کو بھی پڑھا تو محسوس ہوا کہ صرف خارجی حالات ہی انسان نہیں ہیں۔ جو انسان کا اندرون ہے، باطن ہے، Instinct ہے۔ جو Inner Insight ہے، وہ بھی Equally Important ہے جتنی کہ آپ کی خارجی دنیا۔ اندرونی دنیا اگر اس سے زیادہ نہیں تو اس سے کم اہم نہیں ہے۔ یہاں سے میرے تھوڑے بہت ذاتی طور پر اختلافات ہونے شروع ہوئے۔ دراصل میں Change کا Harbinger ہوں۔ میں تبدیلی چاہتا تھا۔ فوری اور مکمل۔ محض Cosmetic نہیں بلکہ جوہری تبدیلی۔

ریحان صدیقی: آپ کی کہانی کا Genesis کیا ہے؟

انور سجاد: جب میری پہلی کہانی 1952ء میں چھپی تو میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کبھی کرشن چندر کا اسٹائل Inspire کرتا تھا تو ان کے اسٹائل میں لکھتے تھے۔ کبھی منٹو کا اسٹائل، کبھی راجندر سنگھ بیدی کا متاثر کرتا تھا۔ کوئی راستہ بن نہیں پا رہا تھا اور احساس ہوتا تھا کہ ان کی کہانیاں تو بہت اچھی ہیں لیکن یہ مکمل زندگی کی ترجمان نہیں ہیں۔

ریحان صدیقی: یعنی Something is missing somewhere

انور سجاد: Exactly۔ ان کہانیوں میں Inner Man نظر نہیں آ رہا ہے اور جو یہ لوگ بھی منطبق کرنے میں دشواری محسوس کر رہے ہیں۔ غور کیجئے، منٹو، کرشن، بیدی کی Inner Worlds میری طبیعت میں اس وجہ سے خاصا خلجان پیدا ہوا کیونکہ یہ مکمل کہانی نہیں تھی نہ ہی کہ کلی صداقت تھی گو کہ یہ لوگ اردو افسانے کے بہترین آدمی تھے۔

ریحان صدیقی: یہ لوگ آج بھی اردو کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔

انور سجاد: مگر پھر بھی مجھے کچھ خلجان سا تھا۔ میں نے کافی غور و خوض کیا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ If you want to change the society تو فکشن کو بذات خود Change ہونا پڑے گا، کیونکہ اگر آپ نے فکشن کو Change نہیں کیا تو پھر آپ Society کو کیسے Change کریں گے؟ یعنی As a writer as a thinker

ریحان صدیقی: بڑی منطقی بات ہے۔

انور سجاد: لہٰذا Conventional Form میں Social Realism کے تحت جو کہانیاں لکھی جا رہی تھیں جن کا ایک آغاز تھا، ایک وسط اور انجام تھا۔ جس میں کردار نگاری ہوتی تھی، مکالمہ ہوتا تھا، پلاٹ پر بہت زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ Life as not spent like that دراصل ایک طرح سے یہ Reorganisation ہے۔ دوبارہ زندگی کو ترتیب دے کر یہ کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ کیونکہ زندگی کی کہانی اس طرح سے بیان ہوتی نہیں ہے۔ جیسے یہ بیان کی گئی ہیں۔ Life itself is very chaotic۔ چار پانچ فلمیں آپ کے ذہن میں چل رہی ہوتی ہیں۔ بات آپ مجھ سے کر رہے ہوتے ہیں، فلم آپ کے ذہن میں کوئی اور چل رہی ہے۔ سو یہ کلی صداقت نہیں۔ کہانی کس حقیقت پر Base کرتی ہے؟ اصل صداقت کیا ہے؟

ریحان صدیقی: ان سوالوں کا جواب دینا آسان نہیں۔ لہٰذا یہاں تجریدیت در آئی۔

انور سجاد: آپ دیکھیں Abstraction کا جو تصور یورپ نے دیا پکاسو کے حوالے سے آیا اس سے پہلے Abstraction تو یہ تھا جس کو آپ Social Realism کہہ رہے ہیں، میرے نزدیک اس کہانی کو Realistic کہانی کہنا ایک Fallacy تھی۔ کیونکہ آپ نے اسے Reorganise کیا ہوا تھا۔ آپ نے ایک فیتا بنایا اور اس میں کہانی کو فٹ کر دیا۔ لہٰذا میرے نزدیک In order to change the society, I had to bring in basic fundamental change in the form of story

ریحان صدیقی: Story itself؟

انور سجاد: جی ریحان بھائی۔ کیونکہ زندگی Linear Time میں نہیں چلتی جبکہ Social Realism کی تمام چیزیں جو ہیں وہ Linear Time میں چلتی ہیں۔ سب سے پہلے میں نے Time کو Destroy کرنے کی کوشش کی۔ جب میں نے Time کے اوپر غور کیا تو کہانی کی گرامر ہی بدل گئی۔ میری سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ میں یہ کیا کر رہا ہوں۔

ریحان صدیقی: اس سے آپ کی تخلیقی تناظر کا Span بڑا وسیع ہو گیا۔

انور سجاد: بہت بڑا Span ہو گیا۔ اس کے ساتھ ایک اور بات یہ ہے کہ You could do anything there آپ کو یاد ہو گا کہ اب تک میری کہانیوں کی جو کتاب چھپی ہے اس میں جو آخری کتاب ہے وہ دراصل میری پہلی ابتدائی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ 1952ء سے لے کر 1960ء تک لکھی گئی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

ریحان صدیقی: یہ اب چھپا ہے کیوں؟

انور سجاد: Because I was in no hurry اس لیے بھی کہ I was not sure of myself کیونکہ کرشن، بیدی اور منٹو تینوں میرے مقابلے میں پہلے ہی Thousands time better لکھ رہے تھے۔ I they were all perfect masters اضافہ اس میں میں کیا کر سکتا تھا۔ میں تو ان کے تتبع میں لکھ رہا تھا۔ ایک پلاٹ بنایا۔ ایک کہانی گھڑ لی، ایک کردار لے لیا۔ کردار نگاری کر دی۔ آغاز دیا، وسط دیا اور انجام دکھا دیا۔ لو ہو گئی کہانی! مگر مجھے یہ جکڑ بندی اچھی نہیں لگتی تھی۔ میں اپنے آپ کو جکڑا ہوا محسوس کرتا تھا۔ تو سارا عذاب یہاں سے شروع ہوا تب میں نے اپنے تئیں Linear Time کو ختم کرنے کی کوشش کی جو سب سے زیادہ واضح میرے ناول میں ہے۔

ریحان صدیقی: خوشیوں کا باغ؟

انور سجاد: خوشیوں کا باغ۔ اچھا اب میں نے یہ کیا کہ جو لوگ Social Realism کی کہانی لکھ رہے تھے، اسے میں نے Abstract کر دیا۔ حالانکہ Realism کی کہانی تھی جبکہ لوگ کہتے تھے۔ میں نے اسے Abstarct اس طرح سمجھا

کہ It is an abstract of life ہم نے اسے مقطر کر دیا سارا کچھ نچوڑ لیا۔ نچوڑ ہی تو Abstract ہے۔ اور کیا ہے؟ میں کہاں تک کامیاب ہوا یہ تو خیر وقت ہی بتائے گا، مگر سوال کامیابی کا ناکامی کا نہیں ہے بلکہ تجرید کی تفہیم کا ہے۔ Abstract is not something vague ہمارے یہاں بدقسمتی یہ ہے کہ Abstract سے Vagueness الجھاؤ پیچیدگی مبہم اور Non Concrete کا مفہوم لیتے ہیں۔ خدا کیا ہے؟ کیا Abstract being ہے؟ یار کہاں اور کیسے آپ اپنی عمر کا بیشتر حصہ کسی نہ کسی خدا کے تصور میں گذارتے ہیں۔ یہاں خدا کا تصور Cocrete ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے بغیر آپ زندگی نہیں گذار سکتے۔

ریحان صدیقی: Frame work of life is as such

انور سجاد: جی ہاں۔ چنانچہ میں یہی کہتا ہوں کہ کہانی تو وہ لوگ Abstract لکھ رہے تھے۔ میں تو Abstract لکھتا ہی نہیں۔

ریحان صدیقی: بہت دلچسپ موقف ہے آپ کا، گو قدرے متنازع ہے۔

انور سجاد: میں تو اتنے وقوعے کے پیچھے چلتا ہوں۔ خوردبین سے دیکھتا ہوں۔

ریحان صدیقی: ایسا جدید فکشن جو اعلیٰ فنی خوبیوں کے علاوہ سماجی خصوصیت سے مملو ہونے کا بھی دعویدار ہو مگر جس کی ہیئت، پر پیچ اظہار میں تجریدیت، ترسیل اور ابلاغ میں اشکال اور نتیجتاً مفہوم میں ابہام اور ژولیدگی ہو اور خواہ بعض بقراط نقاد اپنی علمی بازیگری کے طفیل اسے کثیر المعنویت ہی سے کیوں نہ تعبیر کر دیں، اس کی Social Relevance کیا ہو سکتی ہے اور اس کی نتیجہ خیزی کیا محل نظر اور پر اثری مشتبہ نہ ہو گی؟

انور سجاد: ریحان بھائی۔ میں سماجی وابستگی، جدید فکشن اور Social Relevance ہی کو Contact کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں نے زندگی کو جس طرح Apprehend کیا ہے۔ چونکہ میں انسان ہوں انسان ہونے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کی ایک تاریخ ہے۔ اس کی ایک تہذیب ہے۔ اس کی ایک Concurrent living ثقافت ہے۔ انسان کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے انسان کا ادراک کرے اور اس کو اثبات کرے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ Total antithesis of being animal، جس سوشل سسٹم میں Animalism، درندگی اور جبر کا راج ہو اور انسان کا وجود ہی خطرہ میں ہو۔ اب آپ کس کا ساتھ دیں گے؟ اگر آپ Awareness رکھتے ہیں۔ شعور میں اب بھی نہیں کہہ رہا ہوں۔ شعور بڑی بات ہے۔ ادراک ہو جائے، شعور ہو جائے اور آگہی ہو جائے اور پھر بھی انسان کچھ نہ کرے ظلم، جبر اور Animalism کو Confront نہ کرے تو پھر End of history ہو جائے گی۔ لہٰذا فن کار جو انسان بھی ہے وہ ان کو ضرور Confront کرے گا۔ میں نے اپنے فکشن میں یہی کیا ہے۔ میرے خیال میں There is no end of history so long man exists and confrontation with animalism continues تو ریحان بھائی اس آگہی، احساس، ادراک اور اس Awareness سے میری شعوری تخلیق ہوئی۔ وہ کبھی Anti man نہیں ہو سکتی۔ ہر وہ حرکت، ہر وہ فلسفہ، ہر وہ اندرونی کیفیت، ہر وہ Milieu، اندرونی ہو، خارجی ہو، بیرونی ہو دنیا میں کہیں بھی کوئی انسان دوسرے انسان کو زک پہنچائے، ظلم کرے، بربریت کرے، ناانصافی کرے میں اس کے خلاف ہوں۔ ذات پات، رنگ نسل، مذہب کی کسی تفریق کے بغیر میں ظلم کے خلاف لڑتا ہوں۔ میرا ہتھیار میرا فن ہے۔ میں Explore ضرور کرتا ہوں۔ خواہ کامیابی نہ ہو۔ I do not mind failures

ریحان صدیقی: یہاں قابلِ ذکر جو چند نقاد ہیں انھوں نے کچھ مفروضے گھڑ رکھے ہیں۔ آپ Terms of reference کہہ لیں۔ انھیں کی روشنی میں وہ تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اور گمراہ کن نتائج اخذ کرتے ہیں۔ افسانے کی تنقید بھی اسی انتشارِ فکری کا شکار رہی ہے۔

انور سجاد: ریحان بھائی۔ اگر Terms of reference درست ہو اور اسی Framework میں تنقید لکھی جائے تب بات بنے گی۔ اصل میں بات یہ ہے کہ ارسطو نے جس وقت ڈرامے کے سلسلے میں اکائیاں بنائیں تو ڈرامہ پہلے سے موجود تھا۔ ارسطو نے اس میں ڈرامے کی ساری بوطیقا کو دریافت کیا تھا۔ موجودہ ڈراموں سے ہی اپنا Terms of reference بنایا تھا۔ اپنے کسی خود ساختہ Terms of reference کی میزان پر ان ڈراموں کو نہیں پرکھا تھا۔ ڈرامہ نویسوں کو اس Frame میں فٹ نہیں کیا تھا۔ ایک زمانے میں ہمارے یہاں مارکسی نقاد ایک فیتہ رکھتے تھے، جو جو فٹ آیا اسے بڑا افسانہ نگار یا بڑا شاعر بلا تکلف قرار دے دیتے تھے۔ اب ہمارے یہاں ایک آدھ ہی سنجیدہ اور معتبر نقاد ہوگا۔ باقی تو سارے وہ بھی جو قابلِ ذکر ہیں محض Public Relationist بن کر رہ گئے ہیں۔

ریحان صدیقی: ساختیاتی قرأت کے اصولوں کے بموجب ایک آدھ کا مطلب تین چار بھی کھینچ تان کر برآمد کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال، میری سماجی وابستگی والی بات تو رہی جا رہی ہے۔ متبحر العلم اور معتبر نقاد شمس الرحمن فاروقی نے آپ کی فن افسانہ نگاری کو سراہتے ہوئے کیا عمدہ بات کہی ہے کہ انور سجاد کا فن دراصل یہ ہے کہ سماجی معنویت تو ہے لیکن وہ سماجی تاریخ نہیں۔ اگر سماجی تاریخ کو محض سماجی تاریخ کے طور پر بیان کر دیا جائے تو وہ فکشن نہیں بنتا۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں صرف بیان کر دیا جاتا تھا۔ لہٰذا وہ فکشن نہیں بن پایا۔ تو آپ کا Contribution یہ ہے کہ آپ نے سماجی معاملات، اس کے تضادات اور المیوں کو فکشن بنا دیا۔ اسی لیے باقر مہدی نے آپ کو اردو کا پہلا ریڈیکل افسانہ نگار قرار دیا۔

انور سجاد: ریحان بھائی شکریہ شکریہ آپ کا۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا بھی شکر گذار ہوں اور باقر مہدی صاحب کا بھی اور ان سب کا جنھوں نے میرے کام کو سمجھنے کی کوشش کی۔

❀❀❀

بلراج مین را

اردو اکیڈمیاں فراڈ ہیں

سرور الہدیٰ: آپ نے تقریباً 33 سال سے کوئی کہانی نہیں لکھی، اگر چہ اس دوران تمام اہم ناقدین کے یہاں نئے افسانے کے حوالے سے آپ کا ذکر آتا رہا ہے۔ اتنے دنوں کے بعد آپ اپنی کہانیوں کو پلٹ کر دیکھتے ہیں تو کیا محسوس کرتے ہیں؟

بلراج مین را: دیکھئے میرے نزدیک مسئلہ ادب کا ہے، صرف اردو ادب کا نہیں۔ اور جو دنیا کا ادب میں نے پڑھا ہے اور آج بھی پڑھ رہا ہوں اس حوالے سے جن خوبیوں کا ذکر میری تخلیقات کے سلسلے میں کیا جاتا ہے وہ مجھے بے معنی نظر آتا ہے۔ میں نے کوئی کارنامہ سرانجام نہیں دیا ہے۔ کوئی بڑی کہانی نہیں لکھی، چند ایک اچھی کہانیاں لکھی ہیں، صرف اچھی، اس سے زیادہ نہیں اور یہ محض اردو کی بدبختی ہے کہ اردو میں بڑے جینیس ہر زمانے میں پیدا ہوتے رہے ہیں۔ جینیس ان معنوں میں نہیں کہ وہ جینیس ہیں۔ تنقید انھیں کچھ کا کچھ بنا دیتی ہے۔ اگر آپ اردو کے کسی تنقیدی مضمون کو اٹھائیے اور اس میں Adjectives کو تلاش کیجئے تو چکرا جائیں گے کہ ایک شخص اتنے Adjectives کا وزن جیسے اٹھا سکتا ہے۔ ہم ایک آدمی پر ان Adjectives کا اتنا بوجھ ڈال دیتے ہیں کہ مجھے حیرانی ہوتی ہے۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ میں نے چند ایک اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ Nothing more اور یہ کہانیاں جو اچھی ہیں وہ میری سوچ کی مطابق تھیں۔ میری زندگی کے تجربے کے مطابق تھیں، جو میں نے اندر سے محسوس کیا اسے میں نے ایمان داری کے مطابق پیش کر دیا۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک تجربہ بہت شدت سے آپ تک پہنچا، لیکن کیا آپ کے پاس ایسے الفاظ ہیں، ایسا Expresion ہے کہ آپ اتنی ہی طاقت اور شدت کے ساتھ اسے تحریر میں لے آئیں۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں لے آیا ہوں۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ایک چیز مجھ تک پہنچی جو شدید تھی، اسے میں نے لکھا۔ اب مجھے علم نہیں کہ میں اسے اتنی ہی شدت کے ساتھ لکھ پایا یا نہیں۔ بہر حال میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے چند ایک اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ اگر میں اپنی کہانیوں کے سلسلے میں یہ رائے رکھتا ہوں تو اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اپنے عہد کی کہانیوں کے بارے میں میری رائے کیا ہوگی۔ میرے عہد میں 72-1960 میں جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں بہت ہی کم کہانیاں اچھی تھیں۔ اور بہت ہی کم کہانیاں بڑی تھیں۔ ان افسانہ نگاروں کے نام تو بہت بڑے ہیں۔ لیکن 1972ء کے بعد ان میں سے چند کہانیاں زندہ ہیں، ایک دلچسپ بات ہے میں رام لعل کو کہا کرتا تھا اور آپ نہ سمجھئے کہ میں ان کی برائی کر رہا ہوں وہ مجھ سے بڑے اور میرے دوست تھے۔ لیکن میں ان سے کہا کرتا تھا کہ بوگس اور گھٹیا کہانیوں کا تو بڑا ڈھیر ہے۔ اسی طرح اتنا ہی بڑا ڈھیر اچھی کہانیوں کا ہے۔ رام لعل اور ان جیسے لوگ پرچوں کے پیٹ

بھرنے کا کام کرتے تھے۔ سرور ایک پوری قوم ہے۔ ایک بار مجھے رام لعل کے ساتھ زبیر رضوی کی شادی کے سلسلے میں امروہے، مراد آباد جانے کا اتفاق ہوا، میں چکرا گیا۔ اتنی شدید سردی کی رات میں گیارہ بجے بھی ہال بھرا تھا۔ یہاں پر لوگوں کو افسانے پڑھنے تھے، مجھے بھی افسانہ پڑھنے کے لیے کہا گیا تھا۔ میں نے کہا کہ میں افسانہ نہیں پڑھ سکتا۔ رام لعل نے ایک قوم پیدا کر لی تھی۔ رام لعل ریلوے میں ملازم تھے ان کے یہاں لوگوں کا آنا جانا تھا۔ رام لعل انھیں خراب کر رہے تھے۔ وہ لوگ اگر کسی اور کام میں مصروف ہوتے اور دل لگاتے تو ممکن ہے اچھا کام کر سکتے تھے۔ اب مجھے اچھا نہیں لگتا کہ زندگی کے اس موڑ پر میں اس طرح کی باتیں کروں۔ کوئی زمانہ تھا کہ میں بولتا جاتا تھا۔ اس لیے میں پھر کہتا ہوں کہ میں نے زندگی میں کچھ ڈھنگ کی کہانیاں لکھی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ لکھنا کیوں چھوڑ دیا۔ Late 60s میں جو Movement چل رہی تھی، مجھ سے کہا جاتا تھا کہ جدید افسانے کی شروعات کرنے والا میں ہوں۔ لیکن مجھے یہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میں کیسے ہوں؟ اپنے طور پر کسی چیز کو محسوس کرتا تھا اور کہانی لکھتا تھا بس یہ سیدھی سی بات ہے، اور یہ کہ مجھے اپنے پہلے کے ادیبوں سے بہت اختلافات تھے۔ کرشن چندر سے تو خاص طور پر، ان سے بہت ملاقاتیں ہوئیں اور اتنی کم عمر میں جھگڑے ہوئے حالانکہ میں نے ابھی لکھنا بھی شروع نہیں کیا تھا۔ یہ سب کچھ میں اس لیے کر پایا کہ ادب پڑھتا تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ واقعی ادب میں کیا ہونا چاہئے، تو مجھے اچھا نہیں لگ رہا تھا کہ Mid 60s میں جو Generation تھی اور جسے ''شب خون'' میں اچھالا جا رہا تھا، مجھے یہ سب بکواس معلوم ہوا۔ دوستی تو سب سے تھی۔ میں جب زندگی میں Stand لینے کے تعلق سے ادیبوں کو دیکھتا تھا تو مایوسی ہوتی تھی۔ ویت نام کی جنگ آزادی کے سلسلے میں پوری دنیا میں Protest ہو رہے تھے۔ میں کسی سیاسی جماعت کا ممبر نہیں تھا اس کے باوجود میری ایک سوچ تھی اور میں ایک Political Activist بھی رہا ہوں۔ اس زمانے میں اپنے طور پر Protest آرگنائز کیا کرتا تھا، جس کا تعلق کسی سیاسی پارٹی سے نہیں ہوتا تھا، مجھے یاد ہے کہ بلراج کومل نے مجھ سے کہا کہ بلراج مین را آپ کیا کر رہے ہیں۔ ویت نام سے میرا کیا لینا دینا۔ میں نے کہا کومل صاحب آپ سے تو بات ہی نہیں ہو سکتی۔ یہ کومل جو بڑے ادیبوں میں مانے جاتے ہیں ان کی سیاسی سوچ کا یہ حال تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی تو جانے دیجئے، اگر چہ کہ وہ بہت ذہین اور پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ لیکن ان کا مسئلہ بھی Stablishment کا تھا۔ جس کی انھیں ضرورت نہیں تھی، ایسے ان پڑھ لوگوں سے ان کا اور جدیدیت دونوں کا نقصان ہوا۔ یعنی اپنا Stablishment Creat کرنا جس میں ان پڑھ لوگ ان کے ساتھ ہو گئے تھے۔ ان پڑھ کا مطلب یہ ہے کہ وہ BA/MA ہوں لیکن Comitment کے معاملے میں وہ لوگ ان کے ساتھ چلے گئے جو لوگ سہل پسند تھے۔

سرور الہدیٰ: لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں میں تو سہل پسندی نظر نہیں آتی۔

بلراج مین را: دیکھئے یہ ایک الگ مسئلہ ہے فاروقی صاحب نے جیسے ادیبوں کو استعمال کیا اصل میں وہی مسئلہ ہے۔ آپ دیکھئے کہ وہ مجھے use نہیں کر سکے۔ ''شب خون'' کے حوالے سے انھوں نے ایک Platform دیا اور اشارہ کیا کہ آیئے اس Platform میں آپ کا Welcome ہے۔ میں تو سمجھا کہ یہ سارا معاملہ ہی چوپٹ تھا۔ یعنی نئے لکھنے والوں میں مین را پہلا ادیب ہے جس کے خلاف ''شب خون'' کے پچھلے شمارے میں میرے دوست محمود ہاشمی کے آٹھ صفحے کا مضمون 'ایک خطرناک میلان' شائع ہوا۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ تو ہمارے ہاتھ ہی نہیں آتا اس کو پکڑو۔ میں نے اس عہد کی جو سیاست دیکھی ہے بتا نہیں سکتا۔

سرور الہدیٰ: یہ عجیب بات ہے کہ ایک طرف آپ کو جدیدیت کے افسانے کا علم بردار کہا جاتا تھا اور ''شب خون'' فکری

اعتبار سے جدیدیت کو اساس فراہم کر رہا تھا، ایسی صورت میں جدیدیت کے ایک نمائندہ افسانہ نگار کے خلاف ''شب خون'' میں مضمون شائع ہونے کا کیا مطلب ہے؟

بلراج مین را: آپ نے بالکل صحیح سوال کیا جب میں جدیدیت کا نمائندہ افسانہ نگار تھا تو شب خون میں میرے خلاف مضمون شائع نہیں ہونا چاہیے۔ اور اس لیے بھی کہ اس مضمون کی بنیاد علمی اور ادبی نہیں تھی۔ بلکہ اس کے پیچھے سیاست تھی۔ میں تو جدیدیت کو جینے کا ایک ڈھنگ سمجھتا ہوں۔ آدمی کی living ماڈرن ہونی چاہیے۔ جدیدیت کوئی اوڑھی ہوئی چیز نہیں ہے۔ میں نے علی گڑھ میں 1971 کے فکشن سیمینار میں ایک جملہ کہا تھا کہ ٹاٹ کا پردہ لٹکا کر آپ جدید نہیں بن سکتے۔ آپ دیکھیے جن لوگوں کو شب خون نے جدید افسانہ نگار بنانے کی کوشش کی وہ کہاں گئے۔ اگر وہ سریندر پرکاش کا نام لیں گے تو شاید شمس الرحمن فاروقی کو یا شب خون کے پڑھنے والوں کو یا شب خون میں چھپنے والوں کو یہ سن کر تکلیف ہوگی کہ سریندر کے تین چار اچھے افسانے تو 'شعور' میں چھپے۔ شب خون میں ان کا کوئی اچھا افسانہ نہیں چھپا یعنی 'ساحل پر لیٹی ہوئی عورت' ایک مجھے دیا گیا تھا اور میں نے Reject کر دیا میرے نزدیک وہ بہت گھٹیا تحریر تھی۔ لوگوں نے سریندر کو اچھالا صرف اس لیے کہ میں ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ سریندر میرا دوست تھا مر گیا مجھ سے عمر میں تین چار سال بڑا تھا تقریباً سات آٹھ سال پہلے سے اس نے لکھنا شروع کر دیا تھا سریندر پرکاش نے کتنے افسانے اچھے یا برے لکھے اس کے بارے میں کیا کہوں۔ یہ میں ضرور کہوں گا کہ سریندر پرکاش کو ادب کی کوئی پہچان نہیں تھی سریندر پرکاش دنیا کے کسی ادیب کے بارے میں یا دنیا کی کسی ادبی تحریک کے بارے میں چاہے سترہویں صدی کی ہو اٹھارہویں صدی کی ہو انیسویں صدی کی ہو اس کو ادب کے الف ب کا بھی پتہ نہ تھا۔ اگر آپ سنجیدہ گفتگو بھی کرتے تو سریندر پرکاش کوشش یہ کرتا تھا کہ ساری بحث کو لطیفے میں Reduce کر دیا جائے۔ میرے ساتھ اس سے جھگڑے بھی ہوتے تھے یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ سریندر میرا دوست تھا وہ مجھ میں زندہ ہے اس کی یادیں میرے ساتھ جڑی ہوئی ہیں۔

سرور الہدیٰ: سوال یہ ہے کہ اگر سریندر پرکاش دنیا کے ادب سے ناواقف تھے اور ان میں اتنی صلاحیت نہیں تھی کہ وہ کسی تجربے کو ایک بڑے کینوس میں دیکھ سکیں اس کے باوجود نئے افسانے کی تنقید میں سریندر پرکاش کو بنیادی حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

بلراج مین را: دیکھیے ہمارے یہاں اچھے افسانے ملتے ہیں، ظاہر ہے یہ افسانہ نگاروں نے ہی لکھے ہیں۔ میری بات پر غور کیجیے ہمارے یہاں گریٹ افسانہ نگار نہیں ہیں۔ ایک افسانہ اچھا ہو سکتا ہے ظاہر ہے وہ افسانہ نگار نے ہی لکھا ہوگا۔ لیکن مکمل طور پر وہ افسانہ نگار نہیں ہیں۔ میں نے بھی تین چار افسانے اچھے لکھے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں Great ہوں۔ Great افسانہ نگار کا مطلب ہے کہ اگر میں نے 37 افسانے لکھے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ 37 کے 37 Great ہونے چاہیے۔ یہ تو ہم منٹو کے سلسلے میں نہیں کہہ سکتے۔ انھوں نے ڈیڑھ دو سو کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان میں سو کہانیاں کوڑا ہیں۔ کرشن چندر کا 80 فی صد ادب بوگس ہے۔ ایک بیدی صاحب ہیں جن کی ہر کہانی خراب تو نہیں ہے لیکن ہر کہانی Great بھی نہیں۔ دیکھیے میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کو اچھے افسانے تو مل جائیں گے اچھے افسانہ نگار نہیں ملیں گے۔ جہاں تک نئے افسانے کی تنقید میں سریندر پرکاش کی کہانیوں کو بنیادی حوالہ بنانے کی بات ہے تو یہ آپ نقادوں کا مسئلہ ہے۔ معلوم نہیں کون کب کس کو بنیادی حوالہ بناتا ہے یا اسے نظر انداز کرتا ہے۔ میری رائے سریندر پرکاش کے سلسلے میں جو ہے وہ ہے۔

سرور الہدیٰ: تو کیا آپ کے خیال میں انور سجاد، سریندر پرکاش سے زیادہ باخبر افسانہ نگار ہیں؟

بلراج مین را: انور سجاد تو سریندر پرکاش سے ہر طرح بلند و برتر ہے۔ میں انور سجاد کا ذکر سریندر کے ساتھ کرنا ٹھیک نہیں سمجھتا۔ انور سجاد پر گفتگو الگ سے ہونی چاہیے۔ انور سجاد کی تحریر اس کے اپنے تجربے اور سچے تجربے سے نکلی ہے۔ سریندر نے تو چیزوں کو اوڑھ لیا تھا۔

سرور الهدیٰ: لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے عموماً بلراج مین را، انور سجاد اور سریندر پرکاش کا نام ایک ساتھ کیوں آتا ہے؟

بلراج مین را: مجھے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لوگ اس طرح کیوں نام لیتے ہیں۔ لوگ تنقید میں میرا نام لیا کرتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے ایک مرتبہ کسی ایڈیٹر کو میں نے خط لکھا کہ فلاں صاحب کا ایک مضمون چھپا ہے، اس مضمون کا آخری پیراگراف میرے بارے میں ہے۔ خدا کے لیے مجھے بچایئے۔ اس مضمون میں میری چار کہانیوں کی بہت تعریف کی گئی تھی، لیکن یہ چاروں کہانیاں مضمون نگار نے پڑھی ہی نہیں۔ ان دنوں افسانے کی تنقید میں میرا بہت چرچا تھا۔ ان صاحب نے کسی کی بات دہرائی کہ یہ چاروں کہانیاں سیکس کے ایک نئے نقطۂ نظر کو لے کر سامنے آئی ہیں۔ یہ تو ہمارے یہاں تنقید کا حال ہے کہ کسی نے کچھ لکھ دیا تو لوگ اسی کو دہراتے رہتے ہیں۔

سرور الهدیٰ: بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ آپ نے لکھنا کیوں چھوڑ دیا، اس سلسلے میں آپ کچھ بتانا چاہیں گے؟

بلراج مین را: دیکھیے میں نے اپنے عہد میں جو Role of the writer دیکھا ہے اس سے میں بہت مایوس ہوا۔ مجھے اچھا نہیں لگتا ہے کہ اس وقت میں کسی کا نام لوں۔ جو لوگ سرکاری ملازم تھے، اور ان کا قیام دہلی میں تھا ان میں بیشتر لوگوں سے میں واقف تھا۔ میں نے دیکھا ہے کہ کس طرح یہ لوگ اپنی چھوٹی یا بڑی پوزیشن کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ ایک اچھے ملازم، ایک اچھے شہری بھی نہیں ہو سکتے، لیکن وہ افسانے بھی لکھتے تھے۔ میرے نزدیک کہانی کار کا کردار بلند ہونا بہت ضروری ہے۔ مجھے ان تماشوں کو دیکھ کر افسوس ہوتا تھا کہ یہ کتنے گھٹیا لوگ ہیں۔ ان تمام باتوں کو ملا کر جب میں اردو معاشرے کو دیکھتا تھا اور اس کی جو تصویر بنتی تھی وہ بہت بھدی تھی۔ میں حیران تھا کہ یہ کیا ہو گیا، میں تو زندگی بھر کچھ اور سوچتا رہا۔ میں شرمندہ تھا کہ میں کن لوگوں کے درمیان آ گیا۔ لوگ اتنے کم ظرف بھی ہو سکتے ہیں۔ ہم اپنے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ کی خاطر جو بڑی انقلابی تحریکیں ہیں وہ جب ہمارے سامنے آتی ہیں، تو ہم اپنے چھوٹے چھوٹے دکھوں کی وجہ سے ان میں شامل نہیں ہوتے۔ مجھے 'آخری کمپوزیشن' میں ایک نکتہ مل جاتا ہے۔ اس کے بعد میری آخری کہانی 'ساحل کی ذلت' آئی تو اس میں آپ دیکھیے کہ دو آدمیوں میں اخلاقی گراوٹ کی Race لگی ہوئی ہے۔ کون اخلاقی گراوٹ کی Race کو فتح کرتا ہے۔ اس زمانے کی ادبی صورتِ حال تھی ایک کرپٹ سماج اخلاقی طور پر کتنا گر جاتا ہے۔ ادب بھی اسی سماج کا ایک حصہ ہے۔ اس کرپٹ سماج کو Sustain کرنے کے لیے اتنی چیزیں شامل ہیں۔ اگر اہلِ دانش Strike of the mind کر دیں تو یہ پورا سماجی ڈھانچہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔ میں ادیبوں کے رول کو دیکھتا تھا کہ وہ ریڈیو، ٹی وی کے پروگرام کے سلسلے میں، پرچوں میں چھپنے کے سلسلے میں چکر کاٹتے تھے، ان کو انسان کی بنیادی ضرورتوں کا پتہ ہی نہیں تھا، وہ Struggle کو جانتے ہی نہیں تھے۔ مجھ سے بلراج کومل صاحب نے کہا تھا مین را صاحب مجھے ویت نام سے کیا لینا، مجھے یاد ہے کہ جب امریکی فوجوں نے ہنوئی میں ہتھیار ڈالے تھے، میں نے اپنے گھر میں چراغاں کیا تھا۔ لوگ چکرا گئے کہ اتنی چراغاں کیوں ہو رہی ہے۔ ویت نام اور اس جیسی جد و جہد سے میری وابستگی تھی اور ہے۔ مجھے فخر ہے کہ میں ایشیائی ہوں۔ تو میں نے جو اخلاقی گراوٹ دیکھی ہے بتا نہیں سکتا۔ میں نے کہا چھوڑو ان تماشوں کو خود کو ویڈرا کرو۔

سرور الهدیٰ : ایک ذمہ دار ادیب ہونے کی حیثیت سے کیا آپ کو مایوس کن صورت حال کو دیکھ کر کنارہ کش ہونا چاہیے تھا۔ جیسا کہ آپ نے بارہا یہ بات کہی ہے کہ ادیب سماج کا ایک ذمہ دار اور باشعور آدمی ہوتا ہے۔

بلراج مین را : دیکھیے جو صورت حال تھی اس میں میرا دم گھٹتا تھا۔ اگر میں ایک انقلابی کہانی لکھ لوں تو اس سے کیا ہوتا ہے۔ سوال عملی زندگی کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اتنی بڑی آبادی میں پڑھنے لکھنے والے کتنے ہیں۔ پھر اردو لکھنے بولنے والے کتنے ہیں۔ آپ ان اردو اکیڈمیوں کو بھول جائیے کہ یہ فراڈ ہیں۔ ان اکیڈمیوں کو بند کر دینا چاہیے۔ یہ اکیڈمیاں کیا کر رہی ہیں۔ بی جے پی کی سرکار ہو یا کانگریس کی یہ اکیڈمیاں کچھ کام نہیں کرتیں۔ آپ اندازہ کیجیے کہ اپریل کے مہینے میں کتنی کتابوں پر یہ انعام ملتا ہے تو 995 کتابوں کو چھپنا ہی نہیں چاہیے۔ کیا اردو کا یہ روشن دور ہے، اس لیے کہ کتابیں بہت چھپ رہی ہیں۔ ان کتابوں کا جو حشر ہوتا ہے وہ آپ دیکھ رہے ہیں۔ جس عزیز دوست کو آپ تحفۃً کتاب دیتے ہیں وہ بھی آپ کی کتاب کو دلچسپی سے نہیں پڑھتا۔ اور سال بھر کے اندر کباڑی بازار میں پہنچ جاتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ 'شعور' نکلنے کے بعد 'شعور' کا کوئی شمارہ مجھے کباڑی بازار میں نہیں ملا۔ مجھے اس لیے یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ کس لیے لکھوں؟ ہم کہاں پہنچ گئے؟ لکھنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ پھر سوچتا ہوں کہ کس پرچے کے لیے لکھوں؟

سرور الهدیٰ : عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ آپ نے بیانیہ کو پارہ پارہ کر کے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں اضافے کی گنجائش نہیں تھی۔ کئی ناقدین نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آپ کے یہاں سارا زور اسلوب پر ہے؟

بلراج مین را : آپ نے میری کہانیاں پڑھی ہیں، آپ ناقدین کے لکھنے پر نہ جائیے۔ میری ہر کہانی دوسری کہانی سے مختلف ہے۔ آپ 'وہ' کو لیجیے اور 'مقتل' کو لیجیے۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ Thematically میرے نزدیک دونوں کہانی ایک ہے۔ لیکن دونوں کہانی کا پلاٹ اسٹرکچر بالکل مختلف ہے۔ اس میں باقاعدہ ایک سفر ہے، ہم سڑک پر ایک نوجوان کی دیوانگی دیکھتے ہیں وہاں بھی ایک سفر ہے، ایک فرد ہے جو اونچائی پر جا رہا ہے دونوں میں زبان کا، استعارے کا فرق ہے۔ جب بھی کوئی بات میں کہنا چاہتا ہوں اور اس کے لیے جو پلاٹ اور اسٹرکچر بناتا ہوں وہ اس Theme کے حوالے سے ہر کہانی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اگر آپ بیانیہ کہانیوں کو لیں تو اس بات کو آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے بیانیہ کو ختم کر دیا ہے۔ دراصل یہ نقادوں کا مسئلہ ہے، انھوں نے گنتی کی وہ چند کہانیاں پڑھی ہیں جو اس زمانے میں شہرت پا چکی تھیں میرے سلسلے میں سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ میری 37 کہانیوں میں 25 کہانیاں پاکستانی رسالوں میں شائع ہوئیں یہ رسالے ہندوستان کے بازار میں نہیں آتے تھے۔ دہلی میں انھیں لوگوں کے پاس یہ رسالے آتے تھے جو لوگ ان میں چھپتے تھے۔ 'سویرا' دہلی میں صرف پانچ چھ لوگوں کے پاس آتا تھا اور یہ پانچ چھ لوگ بھی ایک سرکل کے ہوتے تھے۔ اگر میں اپنی کہانی اس زمانے کے Popular میگزین میں بھیج دیتا اور وہ اپنے موضوع کی وجہ سے چھپ جاتی تو اس کا چرچہ زیادہ ہوتا۔ پھر اسے زیادہ لوگ پڑھتے۔ 'سویرا' کے پڑھنے والے کم تھے لکھنؤ میں 'سویرا' میں صرف ایک آدمی چھپتے تھے وہ حیات اللہ انصاری ہیں۔ رام لعل وغیرہ 'سویرا' نہیں بلکہ ان کا مسئلہ 'نقوش' کا ہوتا تھا۔ اب میں ایسے رسالوں کی فوٹو کاپیاں تو نہیں بانٹ سکتا۔ میں کوئی چیز محسوس کرتا تھا اور اس کو سیریسلی لکھتا تھا اور اس سیریس تحریر کو ایک سیریس رسالے میں بھیجتا تھا۔ اب وہ پانچ کاپیاں ہندوستان آتی تھیں تو یہ میرا مسئلہ تو نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے میری کہانیاں پڑھی نہیں۔ اب جو کچھ وہ لکھتے ہیں تو میری آدھی ادھوری کہانیوں کو پڑھ کر۔ بھا گوتی کو کس نے پڑھا۔ 1957ء میں یہ کہانی 'ساقی' میں چھپی

تھی۔ آپ حیران ہوں گے کہ 'بھاگوتی' کا اردو میں ذکر نہیں ہوا۔ اس زمانے میں ہندی میں ایک کتاب شائع ہوئی جس کا نام ہے 'اردو کی تیرہ سریشٹ کہانیاں'، 'بھاگوتی' اس میں شامل تھی۔ اس کتاب کے سات آٹھ ایڈیشن نکل گئے۔

سرور الھدیٰ: آپ نے اکثر اپنی گفتگو میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور شمیم حنفی کا نام بڑے احترام سے لیا ہے۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ جہاں آپ اپنے عہد کے بیشتر ادیبوں کے کردار سے بدظن اور برگشتہ رہے ہیں خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے کردار میں آپ کو کیا خوبیاں نظر آئیں؟

بلراج مین را: دیکھئے میں خلیل الرحمٰن صاحب اور شمیم حنفی سے بہت متاثر رہا ہوں۔ خلیل صاحب تنہا ایسے ادیب تھے جو میرے نزدیک ایمان داری سے ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ وہ اچھے اور بڑے شاعر ہونے کے باوجود ایک اچھے قاری اور اچھے انسان بھی تھے۔ انھیں معلوم تھا کون سی چیز رد کرنی ہے اور کون سی چیز قبول کرنی ہے۔ عام طور پر لوگ پڑھتے نہیں اور وہ جب رائے دیتے تھے تو بہت نپی تلی ہوتی تھی۔ ہم تو پہلی بار ملے اور متاثر ہو گئے۔ خلیل جیسے آدمی اب کہاں ہیں۔ ان کے بعد ایک رائٹر جن سے میں بہت متاثر ہوا اور جس میں بہت قدر کرتا ہوں (ہندوستان میں) وہ ہے شمیم حنفی۔ ان کی شخصیت Worstaile ہے۔ جو دسترس Subjects پر ان کی ہے وہ کمال کی ہے۔ وہ صرف اردو غزل، نظم اور افسانے تک محدود نہیں بلکہ فنون لطیفہ کے بارے میں شمیم صاحب کی معلومات کا جواب نہیں ہے۔ وہ موسیقی کے بارے میں لکھ سکتے ہیں، رنگوں کے بارے میں لکھ سکتے ہیں۔ وہ ادب کی تمام اصناف کے بارے میں یکساں دسترس رکھتے ہیں، نہ صرف وہ لکھ سکتے ہیں بلکہ ان میں سمجھنے اور سمجھانے کی جو طاقت ہے وہ اس وقت کسی اور میں نظر نہیں آتی۔

نارنگ صاحب کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں کئی بار کہہ چکا ہوں اور شاید چھپ بھی چکا ہے۔ نارنگ صاحب سے مجھے شدید اختلاف رہا ہے۔ نارنگ صاحب کے ادبی سفر سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں، کہ وہ پڑھے لکھے آدمی ہو سکتے ہیں اور ہیں۔ ان کے طریقۂ کار سے اور انداز فکر سے میں اختلافات کرتا رہا ہوں۔

❀❀❀

نیر مسعود

شاعری مجھ کو زیادہ پسند ہے

ساگری سین گپتا: اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں کچھ بتائیے؟

نیر مسعود: خاندان ہمارا، ہماری ماں اور باپ دونوں کی طرف سے حکیموں کا خاندان تھا۔ میرے نانا اور دادا دونوں اپنے اپنے خاندان کے آخری حکیم تھے۔ ان کے بعد حکمت کا پیشہ ہمارے ننھیال اور ددھیال دونوں میں ختم ہو گیا۔ میرے دادا میرے والد کو حکیم بنانا بھی نہیں چاہتے تھے، بلکہ مذہبی عالم بنانا چاہتے تھے۔ شروع میں ان کو عربی زبان اور مذہبی کتابیں پڑھوائی گئیں۔ لیکن میرے والد دس سال کے تھے کہ میرے دادا کا انتقال ہو گیا۔ وفات سے پہلے ان کو جنون ہو گیا تھا۔ ایک دوا انھوں نے کسی کے لیے بنائی تھی جو غلطی سے خود کھالی، اور وہ بہت تیز دوا تھی۔

وہ بہت فیاض آدمی تھے، یعنی اگر کوئی مانگنے والا آجاتا تو گھر کی چیزیں تک دے دیتے۔ کئی بار ایسا ہوا کہ اگر اور کچھ دینے کو نہیں ہے تو انھوں نے گھر کے برتن دے دیے مانگنے والے کو۔ تو جب ان کی وفات ہوئی تو ہمارے گھر میں کچھ تھا نہیں۔ میری دادی نے گھر کی چیزیں فروخت کر کر کے کام چلایا۔ میرے والد بالکل بے سہارا رہ گئے تھے۔ پھر انھوں نے اپنی ہی کوشش سے پڑھا۔ تھوڑا بہت اسکالرشپ بھی ملنے لگا تھا، ایک یا دو روپے مہینہ۔ تو اس طرح وہ پڑھتے رہے اور بہت ترقی کی۔ یہ مکان بھی بنوالیا۔ لیکن یہ عجیب بات تھی کہ وہ اپنی تو تمام اسٹرگل کے قصے ہم لوگوں کو سناتے تھے، لیکن اپنے بچوں کے لیے نہیں چاہتے تھے ان کو ذرا سی بھی اسٹرگل کرنا پڑے۔ یعنی اُن کی زندگی میں اگر دوسرے شہر میں ملازمت کا موقع ہوا تو انھوں نے منع کر دیا۔ مجھے خود یہ بات اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ میں نے ایم اے کر لیا، پی ایچ ڈی بھی مکمل کر چکا تھا۔ بریلی کے ایک کالج میں جگہ نکلی تھی تو ان سے چھپا کر تین چار مہینے کے لیے وہاں چلا گیا میں۔ دوسرے دن ان کو معلوم ہوا کہ لڑکا چلا گیا ہے، تو بہت خفا ہوئے اور کہنے لگے کہ ابھی اس کو بلواؤ تار دے کر۔ لیکن خیر، بلوایا نہیں انھوں نے۔ تو یہ بڑی عجیب چیز تھی کہ اگرچہ باپ نے زندگی میں بڑی تلخیاں اٹھائیں لیکن اپنے بچوں کے لیے انھوں نے بالکل نہیں چاہا کہ تلخیاں اٹھائیں۔

ہمارا گھر بہت مہذب اور شریف گھر سمجھا جاتا تھا۔ والد اردو اور فارسی کے عالم تھے۔ گھر کا ماحول بہت شریفانہ تھا۔ مگر جب مجھے اسکول میں داخلہ ملا تو وہاں بالکل دوسری دنیا تھی۔ وہاں جا کر بہت آزادیاں دکھائی دیں۔ مثلاً گالیاں بکنے کا یہاں گھر پر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ بالکل عام گالیاں بھی، جیسے ''سالا'' کا لفظ ہے، جو لوگ بہت بولتے ہیں، ہمارے یہاں

یہ بھی نہیں بولا جاتا تھا۔ تو اسکول میں پہنچے تو وہاں آپس کی بات چیت میں خوب گالیاں بکیں۔ اسکول میں اس طرح کی بڑی آزادی حاصل ہوئی۔ اور میری صحبت بہت خراب تھی وہاں۔ یعنی اچھے شریف لڑکوں سے دوستی نہیں تھی، غلط قسم کے لڑکوں سے تھی۔ لیکن اس کا برابر احساس رہا کہ ہم بہت شریف اور مشہور آدمی کے لڑکے ہیں، تو اُن لڑکوں میں جس قسم کی عادتیں اور مشغلے تھے وہ تو نہیں اختیار کیے، لیکن ان کے ساتھ گھومتے تھے۔

گردھاری سنگھ اسکول میرے گھر سے قریب ہی ہے۔ پرانا لکھنؤ اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ پرانے لکھنؤ کے لڑکے یہاں بہت پڑھتے تھے۔ ان میں ایک تو کائستھ خاندان بہت تھے، دوسرے رستوگی، تیسرے لکھنؤ کے نوابوں وغیرہ کے لڑکے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ شروع میں میرے جو کلاس فیلو بگھی پر آتے تھے، اور ان کے ساتھ نوکر ہوتا تھا اور انٹرول میں ان کے گھر سے کھانے کا پورا خوان آتا تھا، دسترخوان بچھتا تھا اور نوکر کھڑا پنکھا جھلتا تھا، انھیں کو بہت بعد میں ہم نے قریب قریب بھکاریوں کی طرح دیکھا۔ لکھنؤ کا زوال اس وقت شروع کیا، تقریباً پورا ہو چکا تھا۔ یہاں کے رئیس لوگوں کو غریب ہوتے ہوئے میں نے دیکھا۔ میرے والد صاحب تو اس صدی کے شروع میں لکھنؤ آگئے تھے تو وہ بہت قصے بتاتے تھے کہ یہاں کے پورے پورے خاندان جن کے پاس بہت دولت تھی، کس طرح انھوں نے یہ دولت اڑائی اور ختم کردی۔ جیسا میں نے کہا، گھر کی زندگی اور اسکول کی زندگی دونوں بالکل الگ الگ زندگیاں تھیں۔ اسکول میں بہت شریر اور بدمعاش لڑکوں میں میرا شمار ہوتا تھا۔ سب جانتے تھے کہ یہ بہت ہنگامے والا لڑکا ہے۔ بھاگ جاتے تھے اسکول سے۔ پرانے لکھنؤ میں آوارہ گردی کرتے رہتے تھے۔ کئی سال ایسا بھی ہوا کہ امتحان کے قریب جب جانا شروع کیا تو ٹیچر پوچھتے تھے کہ کیا تمھارا نیا داخلہ ہوا ہے۔ ہم بتاتے کہ نہیں صاحب، ہم تو پانچ برس سے پڑھ رہے ہیں یہاں۔ کئی دفعہ شکایتیں بھی ہماری آئیں کہ یہ اسکول نہیں جاتا۔ یہ سن 1944ء سے 1949ء کا زمانہ تھا۔ 1951ء میں، میں نے ہائی اسکول پاس کیا۔ ہائی اسکول تک آتے آتے گویا میں سیدھا شریف لڑکا ہو چکا تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ پڑھنے کا بھی شوق تھا۔ گرمی اور برسات کے موسم میں جب باہر کھیل نہیں سکتے تھے تو سارا سارا دن پڑھتے رہتے تھے۔ کتابیں ہمارے یہاں زیادہ تر ریسرچ کی اور اودھ کی تاریخ کی یا تنقید کی تھیں۔ فکشن سے ہمارے والد کو اتنی دلچسپی نہیں تھی۔ فکشن کی کتابیں کم تھیں اس وقت۔ چونکہ پڑھنے کا شوق تھا اس لیے یہی سب کتابیں پڑھتے تھے۔ اُس زمانے اور آج کل کے زمانے میں اتنا فرق ہے کہ اب یقین کرنا مشکل ہے کہ پانچ سال کی عمر میں میں محمد حسین کی "آبِ حیات" پڑھ چکا تھا۔ ہجے کر کر کے پڑھتا تھا، کوئی لفظ سمجھ میں نہیں آیا تو کئی کئی طرح سے اس کا تلفظ کرکے خیال ہوتا تھا کہ اچھا یہ لفظ یوں ہوگا۔ دس سال کی عمر تک "دربارِ اکبری" اور کئی دوسری موٹی موٹی کتابیں پڑھ چکا تھا۔ اب مجھے خود حیرت ہوتی ہے، لیکن اُس وقت اردو اتنی رائج تھی ہم لوگوں کے یہاں کہ اگر پڑھنے کا شوق ہے اور بچوں کی کتابیں نہیں ہیں تو یہی پڑھتے تھے۔

پھر لکھنے کا شوق ہوا۔ معلوم نہیں کیوں، سب بچوں کو پہلے شاعری کا شوق ہوتا ہے۔ میں بھی پہلے نظمیں کہتا تھا۔ پھر ایک آدھ ڈراما لکھا، کہانیاں لکھیں۔ بچوں کے رسالوں میں ایک آدھ چھپی بھی۔ اس کے بعد افسانے لکھنا شروع کیا۔ مگر جب غور سے دیکھتا تھا تو معلوم ہوتا تھا کہ اچھے نہیں ہیں۔ یعنی سب مکمل افسانے نہیں تھے، لیکن یہ کہ تھوڑے بہت لکھے اور اچھے نہ ہونے پر پھینک دیے۔ بہت مدت بعد محسوس ہوا کہ ہاں اب لکھنا چاہیے، اب چھپوا سکتے ہیں۔ تو اُس وقت ریسرچ میں لگا دیا والد صاحب نے کہ اب تم اردو میں پی ایچ ڈی کرو۔ تو ریسرچ کا مزاج بالکل الگ ہوتا ہے۔ پانچ چھ سال تک

اردو میں ریسرچ کی۔ پھر فارسی میں پی ایچ ڈی شروع کر دیا تھا، اس میں ریسرچ کی۔ تو پانچ چھ سال تک فکشن سے بالکل کٹ گیا۔ پھر جا کر 1971ء میں دوبارہ لکھنا شروع کیا۔

پہلی کہانی 1971ء میں لکھی۔ اس سے پہلے لکھا بہت تھا، لیکن اس کو رکھا نہیں، وہ اچھا نہیں معلوم ہوا۔ 1971ء میں بھی جو کہانی لکھی اس کے بارے میں بھی خیال تھا کہ شاید اچھی نہ ہو تو جب فاروقی صاحب کو "شب خون" کے لیے دی تو ان سے یہ کہا کہ فارسی میں ایک کہانی چھپی تھی، ہم کو اچھی معلوم ہوئی تو اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اور ایک فرضی مصنف کا نام بھی لکھا کہ یہ نہیں معلوم ہو کہ اصل کس زبان کی تھی لیکن فارسی میں ترجمہ ہوئی اور وہاں سے ہم نے لی ہے۔ وہ فرضی نام بھی مجھے اب تک یاد ہے۔ "رُویا نسیج"، "رُویا" کہتے ہیں خواب کو اور "نسیج" کپڑے کی بنائی کو۔ تو گویا "خواب میں بنا ہوا کپڑا"۔ کہانی یہ تھی کہ ایک خواب میں نے دیکھا تھا، اسے کہانی کے روپ میں لکھا تھا، تو اس لحاظ سے یہ نام ٹھیک تھا۔ فاروقی صاحب نے اسے پڑھا اور کہا کہ ہاں اچھی ہے، ہم چھاپیں گے "شب خون" میں۔ وہ غور بھی کرتے رہے، انھوں نے کہا کہ مصنف کا نام سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کہاں کا ہے۔ شاید پولینڈ کے لوگوں کے اس طرح کے نام ہوتے ہیں، مگر یہ کہ وہاں کی کہانیوں کا یہ اسٹائل نہیں ہوتا۔ کافی دیر بات ہوتی رہی۔ اس کے بعد میں نے بتایا کہ میری ہی لکھی ہوئی ہے۔ تو بہت ہنسے اور حیران بھی ہوئے۔

"نصرت" اس کہانی کا نام تھا۔ یہ سب سے پہلے ہوئی تھی۔ لیکن اس سے پہلے ایک کہانی میں نے شروع کر دی تھی، "سیمیا"، پہلے مجموعے کا نام بھی رکھا۔ یہ کہانی اصلاً بہت کمسنی میں، بارہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ بہت سیدھی سی بچوں کی کہانی۔ بعد میں پھر بہت بڑھا کے لکھی اور کوئی نوے صفحے میں آئی۔ لیکن اس کا خیال بھی بچپن میں میرے ذہن میں آیا تھا۔ مجھے کچھ شوق تھا عملیات کا۔ یہ جادو نہیں ہوتا، بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں دعا پڑھو تو اس کا یہ اثر ہوگا، اور یہ نقش بناؤ اور رات میں اتنی بار دہراؤ تو یہ اثر ہوگا۔ تو اس میں بچپن میں دلچسپی تھی۔ عملیات کی کتابیں بھی ہوتی ہیں بہت سستی قسم کی، ہمارے یہاں یہ بھی تھیں۔ ان میں سے ایک میں یہ پڑھا تھا کہ 'سیمیا' ایک عمل ہوتا ہے بہت پیچیدہ۔ کہ ایک کوے کو مار کر کالی بلی کو کھلایئے۔ پھر اس بلی کو مار کر کالے کتے کو کھلایئے۔ پھر اس کتے کو بھوکا رکھیے، یہاں تک کہ اس کو پانی میں زندہ ابال دیجیے۔ اس کی ہڈیاں جو نکلیں گی، اس کو ہوا میں رکھا جائے تو فوراً پانی برسنے لگے گا۔ یہ عمل لکھا ہوا ہے۔ تو اس سے مجھ کو خیال آیا کہ اگر کوئی شخص اس عمل سے پانی برسانا چاہے مگر بیچ میں وہ کتا پاگل ہو کر اسے کاٹ لے تو کیا ہوگا۔ بچپن میں جو کہانی لکھی تھی وہ یہی تھی کہ وہ آدمی اندر ہی اندر ہائیڈروفوبیا کا مریض ہو گیا تھا اور جب اس نے پانی برسایا تو اس کا مرض اُبھر آیا اور دورہ پڑنے سے وہ مر گیا۔ "سیمیا" میں بھی یہی ہے، گو کہ بالکل صاف صاف نہیں لکھا ہے۔

اس کے بعد جو کہانیاں لکھیں ان میں یہ نہیں ہوا کہ کوئی موضوع ذہن میں آئے کہ اس پر کہانی لکھنا چاہیے۔ بڑی مشکل پڑتی ہے۔ پلاٹ سمجھ ہی میں نہیں آتا۔ بس ایک دھندلا دھندلا خاکہ ذہن میں آتا ہے اور اس پر لکھنا شروع کرتا ہوں۔ آسانی تب ہوتی ہے جب کوئی خواب دیکھ لیں جس کی کہانی بن سکتی ہو۔ میری آدھی سے کچھ کم کہانیاں وہ ہیں جن کی بنیاد کسی نہ کسی خواب پر ہے۔ مگر اس میں ایک ڈر بھی لگا رہتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جو خواب دیکھا ہے وہ کوئی پرانی، بچپن میں پڑھی ہوئی کوئی کہانی ہو کہ اسے خواب کے روپ میں دیکھ کر میں نے کہانی لکھ دی اور بعد میں معلوم ہو کہ صاحب، یہ تو پورا پلاٹ آپ نے فلاں کی کہانی سے چرا لیا۔ ابھی تک ایسی تو کوئی بات نہیں نکلی۔ لیکن لوگوں کو میری کہانیوں کے بارے میں یہ خیال رہا کہ یہ مثلاً کہیں سے ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے مجھے اور ڈر لگا رہتا ہے۔ مگر خیر، اب تک کوئی چوری پکڑی تو نہیں

گئی۔ اب بھی اپنے خواب دیکھتا ہوں اور ان پر لکھتا ہوں۔

مجھ کو کوئی شوق افسانے لکھنے کا نہیں ہے، جیسے بعض لوگوں کو اندر سے اُکساہٹ یا بے چینی ہوتی ہے کہ کچھ لکھیں۔ عام طور پر جب افسانہ شروع کرتا ہوں تو یہ یقین ہوتا ہے کہ یہ ختم نہیں ہو پائے گا۔ پھر دھیرے دھیرے بن جاتا ہے۔ بچپن میں اس کا بالکل الٹا تھا۔ بچپن میں بہت شوق تھا لکھنے کا۔ خاص طور پر اگر بخار آ گیا ہے تو لکھے بغیر چین ہی نہیں ملتا تھا۔ اب وہ ظاہر ہے کہ بہت اچھی چیزیں نہیں ہوتی تھیں، لیکن دماغ گرم ہو جاتا تھا تو لکھنے کو دل چاہتا تھا۔ بچوں کے لیے ایک ڈراما میں نے بخار ہی کی حالت میں لیٹے لیٹے لکھا تھا۔ بعد میں اس کو ٹھیک کر کے لکھا۔ پھر وہ چھپ بھی گیا کتاب کی صورت میں ''سوتا جاگتا'' کے نام سے۔ مگر یہ چیز بعد میں ختم ہوئی۔ ورنہ اچھا تھا یہ کہ بخار آیا، دماغ گرم ہوا اور لکھنا شروع کر دیا۔

ساگری سین گپتا: تعلیم پوری کرنے کے بعد آپ بہت لکھنے لگے؟

نیر مسعود: نہیں، بہت تو نہیں۔ بلکہ طالب علمی کے زمانے میں بھی لکھنا بہت کم ہوا بچوں کے رسالوں میں کچھ چیزیں چھپیں، اس کے بعد جب یہ احساس ہوا کہ اب ہم بچے نہیں ہیں، بڑے ہیں، تو یہ خیال ہوا کہ اب ہم بڑوں کے لیے لکھیں گے۔ اس میں اپنے اوپر اعتماد پیدا نہیں ہو سکا۔ تو آپ یہ سمجھئے کہ 1971ء میں 33 برس کی عمر تھی میری۔ اور چار پانچ برس کی عمر سے کچھ نہ کچھ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ گیارہ سال کی عمر میں تو ایک پورا ڈراما لکھا جس کو والد صاحب نے ہمارے یہاں ایک نشست ہوئی تھی اس میں مجھ سے پڑھوا کر سنوایا اور بہت خوش ہوئے کہ ڈراما لکھا ہے لڑکے نے۔ پھر پندرہ سولہ برس کی عمر تک کافی کہانیاں چھپیں۔ لیکن اس کے بعد انیس بیس برس کچھ چھپوایا نہیں۔ اپنے اوپر اعتماد پیدا نہیں ہو سکا تھا۔

ساگری سین گپتا: والد صاحب کیا کہتے تھے؟ لکھنا چاہیے یا نہیں لکھنا چاہیے؟

نیر مسعود: وہ تو بہت پسند کرتے تھے۔ حالانکہ فکشن بالکل ان کا میدان نہیں تھا، مگر انھوں نے بہت ہمت افزائی کی۔ جیسا میں نے کہا، جو ڈرامہ لکھا تھا گیارہ برس کی عمر میں وہ انھوں نے پڑھوایا۔ اُس زمانے میں لکھنؤ کے جو بڑے ادیب تھے سب یہاں جمع تھے۔ میری حالت خراب تھی، نروس نیس کے مارے لیکن سنایا بہرحال۔ اس کے بعد جب اسے ٹھیک کر کے دوبارہ لکھا ''سوتا جاگتا'' کے نام سے تو یہ بھی انھوں نے خود پڑھا اور اس کے بعد سے کہا کہ علی عباس حسینی صاحب کو جا کے دکھاؤ اور ان سے اس پر اصلاح لو۔ تو میں نے حسینی صاحب کو دکھایا۔ انھوں نے اس میں کچھ ٹھیک بھی کیا۔ اس لحاظ سے میں حسینی صاحب کا شاگرد بھی کہا جا سکتا ہوں۔ لیکن خود ہی کچھ اعتماد کی کمی تھی۔ جو بھی لکھتا تھا محسوس ہوتا تھا کہ ایسا نہیں ہے کہ اس کو چھپوایا جائے۔ اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد اس مقالے کے کچھ حصے مضمون کی صورت میں چھپوائے سن 64، 65، وغیرہ میں۔ افسانہ لکھنے کی ہمت نہیں پڑتی تھی، یعنی جیسا چاہتے تھے کہ اچھا ہو۔ پھر یہ محسوس کیا کہ اچھا تو نہیں لکھ پاؤں شاید، لیکن جیسے افسانے لکھے جا رہے اُن سے الگ لکھ سکتے ہیں۔ اس زمانے میں ایبسٹریکٹ افسانوں کا زیادہ رواج تھا جو اچھے بھی نہیں لگتے تھے۔ تو پھر یہ دو افسانے ''نصرت'' اور ''سیمیا'' لکھے۔ کوشش یہی کی کہ جیسے افسانے لکھے جا رہے ہیں ان سے ذرا الگ ہوں۔ دو ہی جواز ہو سکتے ہیں کسی تحریر کے کہ یا تو بہت اچھی ہو، یا ذرا الگ قسم کی ہو۔ تو الگ لکھنے میں بالکل تجریاتی چیز لکھنے کی تو ہمت نہیں پڑی۔ بس یہ کوشش کی کہ جیسی ہماری روایتی کہانی ہے، انداز وہی رہے لیکن یہ محسوس ہو کہ یہ اسٹائل ذرا الگ ہے دوسروں سے۔ یہی میری فاروقی صاحب سے بھی بحث ہوتی تھی۔ فاروقی صاحب کچھ کچھ دن بعد فیصلہ کرتے تھے کہ شاعری چھوڑ دیں۔ میں منع کرتا تھا کہ کیا بگاڑ رہی ہے آپ کا۔ شاعری کرتے ہیں تو کون سا اس میں آپ کا

وقت بہت جاتا ہے۔ وہ یہ کہتے تھے کہ آخر کیا جواز ہے میری شاعری کا۔ میں نے یہ کہا کہ جواز صرف یہ ہے کہ الگ ہے دوسروں سے۔ ہم کو تو اچھی بھی لگتی ہے، مگر فرض کیجئے کہ اچھی نہیں بھی ہے مگر الگ اسٹائل ہے، تو یہی اس کا جواز ہے۔ تو یہی اپنے افسانوں کے بارے میں بھی خیال ہوا کہ ایسا لکھیں جو ذرا الگ ہو۔ اب یہ مجھے معلوم نہیں کہ کتنا الگ ہے اور الگ ہے بھی کہ نہیں۔

ساگری سین گپتا: کیا آپ اپنے ہمدرد لکھنے والوں سے مشورہ کرتے ہیں اور اس مشورے کی روشنی میں اپنے افسانوں میں تبدیلی کرتے ہیں؟

نیر مسعود: نہیں، ایسا نہیں ہوا۔ فاروقی صاحب نے صرف یہ مشورہ دیا تھا کہ جیسے آپ نے 'سیمیا' میں لکھا ہے اُس کو اپنا اسٹائل نہ بنا لیجئے گا۔ تو یہ مجھے خود بھی نہیں پسند ہے کہ آدمی ایک چیز لکھے اور اس کو پسند کیا جائے تو پھر وہ اسی طرح لکھتا رہے۔ اس کو میں اپنی نقل کرنا کہتا ہوں۔ تو یہ فاروقی صاحب نے بھی منع کیا اور میرا بھی ارادہ نہیں تھا۔ ''طاؤس چمن کی مینا'' کے بعد بہت سے لوگ کہہ رہے ہیں کہ اس طرح کی اور کہانیاں لکھیں، گویا یہ فارمولا کامیاب ہو گیا ہے، لیکن میرا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ کبھی بن پڑے گی تو لکھ بھی دوں گا، لیکن ایسا نہیں ہے کہ چونکہ یہ کہانی زیادہ پسند کی گئی ہے تو اب اسی طرح لکھوں۔ جیسا میں نے بتایا، اس کے بعد ''شیشہ گھاٹ'' لکھی تو وہ پھر کچھ ویسی ہو گئی جیسی اس سے پہلے والی کہانیاں ہیں۔

میری خوش قسمتی، اور تھوڑی بدقسمتی، یہ رہی کہ مجھ کو مشورے وغیرہ نہیں دیئے گئے۔ تعریف ہی ملی زیادہ، اور تعریف بھی ان لوگوں نے کردی جن کی میرے نزدیک بڑی اہمیت تھی۔ سب سے پہلے تو ہمارا ایک نوجوان دوست تھا شہنشاہ مرزا، اُس کو بہت پسند آئے افسانے اور اس نے بے چین ہو کر مضمون بھی لکھے۔ باقر مہدی صاحب نے بہت تعریف کی۔ اب باقر مہدی تو بہت ہی بگڑے دل آدمی ہیں اور بڑی مشکل سے تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد محمد سلیم الرحمٰن نے بہت تعریف کی اور اس پر کالم بھی لکھا۔ ان کا بھی میں بہت قائل تھا۔ پھر انتظار حسین نے تعریف کی کہ کتاب میں نے پڑھی تو اس میں کھو کے رہ گیا۔ انتظار حسین تو گویا ہم سب کے بچپن کے ہیرو ہیں تو بڑا عجیب لگا کہ اچھا، وہ دن آگئے کہ انتظار حسین ہمارے افسانوں کی تعریف کررہے ہیں۔ پھر انتظار حسین کا خط آیا کہ میرے دوست محمد عمر میمن آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ ادھر کوئی اچھی چیز آئی ہے۔ میں نے آپ کی کتاب کا نام لیا تو وہ میمن اپنے ساتھ لے گئے اور اب آپ مجھے دوسری کاپی بھیج دیجئے۔ تو اور خوشی ہوئی کہ اچھا محمد عمر میمن بھی ہماری کتاب پڑھ رہے ہیں۔ میمن صاحب پھر بہت مہربان ہو گئے، انھوں نے ترجمہ بھی کیا اور ان سے خط و کتابت بھی ہوتی رہی۔ پھر یہ ہمارے نوجوان دوست آصف فرخی، اجمل کمال وغیرہ، انھوں نے بہت پسند کیا اور تعریف میں خط لکھے۔ اور منگواتے تھے کہ جو نیا افسانہ آپ نے لکھا ہو وہ ہم آپ کی رائٹنگ میں پڑھیں گے۔ ایک بزرگ ہیں محمد خالد اختر، مزاح نگار ___ ان کا ذکر شفیق الرحمٰن کے افسانوں میں آتا ہے، اور شفیق الرحمٰن ہمارے بہت ہی پسندیدہ تھے، گویا ان کے افسانوں کا ایک کردار جو خود بھی بہت مشہور لکھنے والا ہے ___ انھوں نے بھی بڑی محبت سے تعریف کی۔ پھر بمبئی کے افسانہ نگار، جو بہت اچھے ہیں، یہ سب بھی بہت تعریف کررہے ہیں اور گویا مشتاق رہتے ہیں کہ میں کیا لکھتا ہوں۔ علی گڑھ کا گروپ ہے۔ تو زیادہ تعریف ہی ملی۔ مجھے یاد نہیں کہ کسی نے باقاعدہ برائی کی ہو۔ اب یہ تو ہوا کہ کسی رسالے میں چھپا تو اس میں کسی نے خط لکھا کہ اس میں استادی زیادہ دکھائی گئی ہے زبان کی اور افسانہ کوئی خاص نہیں ہے۔ تو ایک آدھ لوگوں نے تو اس طرح کی رائے دی لیکن باقی جو خاص طور پر ہمارے پسندیدہ اور محبوب لکھنے والے تھے انھوں نے بہت تعریف کی۔ ان میں سے کسی نے بھی کوئی مشورہ نہیں دیا۔ اب وہ کچھ محبت اور مروت

ہوگی۔ جو نوجوان ہیں انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ ہم سے بڑے ہیں، ان کو ہم کیا بتائیں۔ اور جو بڑے لوگ ہیں انھوں نے کچھ ہمت افزائی کی خاطر۔ یہ کسی نے نہیں کہا کہ اس کو اگر یوں نہیں یوں کرتے تو اچھا ہوتا۔ یہ تو بعض لوگوں نے کہا کہ ذرا اس دنیا میں بھی آجایئے، کچھ ہمارے آس پاس کی زندگی کے بھی افسانے لکھئے۔ اور جو ایک آدھ لکھا اُس کی تعریف بھی کی۔

ساگری سین گپتا: مجھے لگتا ہے کہ ایک طرف آپ روایت سے بہت جڑے ہوئے ہیں، لیکن دوسری طرف بہت سی چیزوں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ مثلاً شاعرانہ زبان سے پرہیز.........

نیّر مسعود: ہاں، باقاعدہ بہت کوشش کرکے پرہیز کرتا ہوں، اور اگر معلوم ہو کہ اس میں شاعرانہ انداز آگیا تو اس کو کاٹ بھی دیتا ہوں۔ مثال کے طور پر استعارہ میرے یہاں غالباً کہیں نہیں ہوگا۔

ساگری سین گپتا: کہیں نہیں ہوگا؟

نیّر مسعود: جہاں تک میرا خیال ہے نہیں ہوگا۔ یا پھر میری نظر چوک گئی ہوگی۔ مل جائے گا تو کاٹ دوں گا۔ نثر کی قوت تو اسی طرح پیدا ہوگی، کیونکہ استعارہ تو بہت سامنے کی چیز ہے، بنی بنائی چیز موجود ہے کہ اس کو استعمال کرلیں تو زبان خوبصورت ہو جائے گی۔ اگر ہم اس کا خیال رکھیں کہ استعارہ نہیں استعمال کرنا ہے، تو ہم تلاش کریں گے کہ بغیر استعارے کے بھی اس بات کو اچھی طرح ادا کیا جاسکتا ہے۔ تشبیہ میں کہیں کہیں استعمال کرتا ہوں، مگر وہ بھی بہت کم۔ افسانے میں یہ بات ارادے سے ہے۔ اور جو مضمون وغیرہ لکھوں گا اس میں کہیں کہیں استعارہ ہوگا، زیادہ وہاں بھی نہیں ہوگا، لیکن افسانے میں نہیں استعمال کرتا۔ شاعری کے جو اوزار اور آلات ہیں ان کو شاعری کے لیے رکھنا چاہیے۔ نثر کی اپنی قوت ہے، اس کی مدد سے لکھا جاسکتا ہے۔ بس یہ کہ اس میں ذرا محنت کرنا ہوتی ہے، غور کرنا پڑتا ہے۔

میں نے سب سے پہلے تو یہی کوشش کی کہ جو چیز لکھوں وہ نثر میں ہو، نثری انداز میں ہو۔ اور وہ فصیح ٹکسالی زبان ہے وہ نہ ہو۔ زبان صحیح ہو لیکن یا محاورہ یا ہمارے روزمرّہ کے مطابق نہ ہو۔ مکالموں کی بات الگ ہے، ان میں آجائے گا روزمرّہ، لیکن بیانیہ میں نہ ہو۔ لوگوں نے اسے محسوس بھی کیا اور اس کی تعریف بھی کی۔ زبان کی تعریف کرتے ہیں، اگرچہ جب لوگ کہتے ہیں کہ اس میں شعر یا نظم کی سی کیفیت ہوتی ہے، جو سن کے مجھے بہت تکلیف ہوتی ہے۔ وہ بے چارے اپنے نزدیک تو تعریف کرتے ہیں لیکن مجھ کو وہ تعریف نہیں معلوم ہوتی۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ مجھے شعر کا ذوق بھی ہے اور شاعری مجھ کو پسند بھی زیادہ ہے۔ شاعری کا مطالعہ بھی بہت ہوا، تو اس کا اندازہ بھی ہے کہ شاعری کہاں کہاں گھس جاتی ہے نثر میں۔ اس کو میں دور رکھنا چاہتا ہوں۔ اس کی وجہ سے بعض اوقات یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ ترجمے ہیں۔ حالانکہ یہ بھی خیال رکھتا ہوں کہ جملوں کی ساخت انگریزی یا فارسی انداز کی نہ ہونے پائے۔ افسانہ لکھنے کے سلسلے میں بعض دفعہ ایسا بھی ہوا کہ اردو میں لکھ رہا ہوں تو محسوس ہوا کہ یہ ٹھیک زبان نہیں بن پا رہی ہے، تو کچھ حصے اپنے افسانوں کے میں نے فارسی میں بھی لکھے ہیں، کچھ انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔ اب ادھر تو نہیں، مگر شروع میں یہ میں نے بہت کیا۔ مثلاً "سیمیا" اور اس کے بعد کے افسانوں میں پورا پورا Episode فارسی میں لکھا۔ اب یہ فارسی یا انگریزی چاہے جتنی خراب ہو مگر میرے لیے بہت اچھی ہے اس لیے کہ ایک ایک لفظ میری سمجھ میں آرہا ہے۔ تو پھر اس کا ترجمہ کرتا...... ترجمہ نہیں بلکہ اس کو انگریزی یا فارسی میں پڑھ کر اردو میں ادا کرنا آسان معلوم ہونے لگتا ہے۔

ساگری سین گپتا: شاید اسی لیے لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی کہانیاں کسی اور زبان سے ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آپ اپنی ایک الگ دنیا میں رہتے ہیں، اور اس دنیا کا اپنی کہانیوں کی صورت میں گویا ترجمہ کرتے ہیں۔ اور یہ دنیا

شاعری اور خوابوں سے مل کر بنی ہے۔

نیر مسعود: ہاں، خوابوں کا خاصا اہم کردار ہے۔ اور ترجمے کا شبہ یوں بھی ہوتا ہے کہ زبان کی جو بالکل صاف پہچانیں ہوتی ہیں، ان کو میں حتی الامکان نہیں استعمال کرتا۔ ''طاؤس چمن کی مینا'' میں تو یہ نہیں ہے، وہ تو جس کو بامحاورہ زبان کہتے ہیں اُس میں لکھی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ جو زبان استعمال کرتا ہوں اس میں کوشش کرتا ہوں کہ محاورہ وغیرہ ایک بھی نہ آئے۔ اس کو پڑھ کے لوگ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ خاص لکھنؤ کی زبان لکھی گئی ہے۔ صحیح زبان ہوگی وہ، اس میں غلطیاں نہیں ہوں گی، لیکن اس زبان کا مزاج نہ کسی خاص جگہ کا ہوگا نہ یہ معلوم ہوگا کہ مثلاً کسی نقاد کی زبان ہے یا کسی جذباتی آدمی کی زبان ہے۔ زبان پر بہت محنت بھی کی میں نے۔ اور اس پر بھی کہ اس کی کوئی ایسی خاص پہچان نہ بن پائے کہ اسے پڑھ کے آدمی اندازہ لگالے کہ کون لکھ رہا ہے، کہاں کا آدمی لکھ رہا ہے۔ اس کی وجہ سے میری کہانیوں کی زبان کچھ اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ اور اسی لیے بعض لوگ خیال کرتے ہیں کہ یہ ترجمے ہیں۔ لیکن اس میں مشکل بہت پڑتی ہے۔ میں نے آپ کو دکھائے بھی تھے اپنے مسودے کہ کتنا کاٹنا پڑتا ہے۔ تو جو کاٹتا ہوں وہ یہی محاورے وغیرہ ہیں۔ اس کے بعد بھی ظاہر ہے کہ کچھ محاورے وغیرہ تو رہ جاتے ہوں گے۔ پھر اور بھی بہت سی چیزیں جن کا ترجمے میں آنا مشکل ہے، اس کو میں تکنیک ہی کا حصہ سمجھتا ہوں۔ مثلاً 'اوجھل' ہے افسانہ، اس میں جو مین کیرکٹر ہے خالہ، اس سے کہانی کا راوی آپ آپ کر کے بات کرتا ہے، لیکن بیانیے میں اس کا ذکر 'اُس' کر کے کرتا ہے۔ کہ خالہ کھڑی تھی اور میں نے اُس سے پوچھا کہ آپ کیا کر رہی ہیں، وغیرہ۔ تو یہ چیز پورے افسانے کا مزاج بدل دے گی۔ ورنہ اگر کہا جاتا کہ خالہ کھڑی تھیں اور وہ آئیں اس طرح اور انھوں نے میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں، وغیرہ، تو یہ بڑا برا معلوم ہوتا۔ تو ذکر تو ہم اس کا اس طرح کر رہے ہیں کہ وہ آئی اور وہ گئی، جو گویا ہماری تہذیب میں نہیں ہے، اور اس سے جو بات کر رہے ہیں وہ اُسی طرح جیسا ہمارے یہاں طریقہ ہے بات کرنے کا، کہ عمر میں بھی تھوڑی بڑی ہے، رشتے میں بھی بڑی ہے تو آپ آپ کر کے بات کرتے ہیں۔ ❁❁❁

بانو قدسیہ

عورتوں میں دو قسم کی لکھنے والیاں پیدا ہو گئی ہیں

طاہر مسعود: 'راجہ گدھ' ایک اہم ناول ہے جو قاری پر فکر کے نئے در وا کرتا ہے۔ میں اس سلسلے میں ایک روایتی سوال سے گفتگو کی ابتدا کرنا چاہوں گا کہ اس ناول کو لکھنے کا خیال آپ کے ذہن میں کیسے آیا؟ اور آپ نے اسے کس طرح سے Work Out کیا؟

بانو قدسیہ: ممکن ہے دوسرے ادیب اس سوال کا بہتر جواب دے سکیں اور اپنے تخلیقی عمل کا تفصیل سے تجزیہ کر سکیں۔ میرا ایمان تو یہ ہے کہ جب اللہ کو اپنے بندے سے کوئی کام لینا مقصود ہوتا ہے تو وہ کام خود بخود انجام پا جاتا ہے۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا کہ ناول کا خاکہ بھی میرے ذہن میں مرتب ہو گیا۔ کردار بھی مل گئے اور ساتھ ہی حوالے بھی ہاتھ آ گئے۔ عام طور پر لوگ اپنی کامیابیوں کو اپنی محنت کا ثمر تصور کرتے ہیں حالانکہ محنت تو ناکام ہو جانے والے بھی کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ کسی کے ساتھ اللہ کی رحمت ہوتی ہے اور کسی کے ساتھ نہیں ہوتی۔ اگر میں آپ کے سوال کے جواب میں یہ کہوں کہ میں نے قوم کی خدمت کے پیش نظر 'راجہ گدھ' لکھا تو یہ بالکل درست نہ ہوگا۔ ہاں کسی کی خدمت راہ مولا ہو گئی ہو تو نہیں معلوم۔

طاہر مسعود: یعنی آپ کی ذات سے باہر کوئی ایسا مقصد بھی موجود نہیں رہا جسے آپ اپنی تخلیقی کاوش کے ذریعے پانے کی خواہش کی ہو؟

بانو قدسیہ: میں لکھنے کے عمل کو خالصتاً اظہار ذات کا عمل تصور کرتی ہوں۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی خوش آواز لڑکا گائے بغیر اور چڑیا چہچہائے بغیر نہ رہ سکتی ہو۔

طاہر مسعود: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں 'راجہ گدھ' کا مرکزی خیال رزق حلال کے اسلامی تصور سے عبارت ہے۔ انفرادی سطح پر فرد اور اجتماعی سطح پر معاشرہ اخلاقی اور روحانی زوال سے اس لئے دوچار ہے کہ رزق حرام کو فروغ مل رہا ہے۔

بانو قدسیہ: جی ہاں! اس ناول کا بنیادی خیال یہی ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ استدلال کی سطح پر ہی سہی لیکن ہمارے لیے اہل مغرب کو رزق حلال کی اہمیت سمجھانا اور قائل کرنا ممکن نہیں ہے۔ مذہب کے بہت سے احکامات ایسے ہیں جن کا ادراک محال ہے۔ اسی لیے ادب میں ماننے کا مقام ہے جاننے کا نہیں۔ مغرب کی تہذیبی برتری نے ہمارے مسائل کو اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے جس کا نتیجہ دیکھئے کہ وہاں سے آنے والے ہر تصور پر آنکھیں موند کر آمنا صدقنا کہہ دیا جاتا ہے۔ 'راجہ گدھ' میں ایک جگہ پروفیسر سہیل کہتا ہے: 'میں جو تھیوری پیش کر رہا ہوں، وہ تمھیں عجیب و غریب لگ رہی ہے لیکن یہی تھیوری اگر مغرب پیش کرتا تو تم

اسے فوراً مان لیتے''۔ میں نے اپنے ناول میں بھی یہی کہنا چاہا ہے کہ اگر ہم مغرب کے اثرات سے نکل کر رزق حلال کے عادی ہو جائیں تو صرف اسی ایک تبدیلی کے زیر اثر ہماری معاشرتی زندگی کی تمام خرابیاں دور ہو سکتی ہیں کیونکہ انسانی زندگی میں ان تمام بے چینیوں کا سبب جو بالآخر لوگوں کو جرائم اور خودکشی کی طرف مائل کرتا ہے، رزق حرام ہے۔ میں نے ناول میں رزق حرام کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ زنا بھی اسی کا ایک روپ ہے جو انسان کو آخرکار مایوسی اور ناکامی کے اندھیرے میں دھکیل دیتا ہے۔

طاہر مسعود: 'راجہ گدھ' کا ایک حصہ تو قیوم، سیمی اور ڈاکٹر سہیل جیسے کرداروں کی کہانی پر محیط ہے۔ دوسرا حصہ جنگل کے ماحول کے پس منظر میں راجہ گدھ کی حکایت بیان کرتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں پہلو بہ پہلو آگے بڑھتی ہیں۔ دوسرے حصے میں مختلف پرندوں اور جانوروں کے ذریعے علامتی فضا کو جنم دیا گیا ہے۔ میں پوچھنا چاہوں گا ناول کا یہ علامتی حصہ ناول کی معنویت میں کس حد تک اضافہ کرتا ہے؟

بانو قدسیہ: آپ ناول کے جس علامتی حصہ کا ذکر کر رہے ہیں، اس میں زیادہ تر انسانی فطرت سے بحث کی گئی ہے اور انسانی فطرت کا رزق حلال سے نہایت گہرا تعلق ہے۔ فطرت انسانی پر کسی کو گواہ بنائے بغیر موضوع کی وضاحت ناممکن تھی۔ انسان چونکہ خود پر تنقید کا اہل نہیں ہے، اس لیے میں نے بہت سوچ بچار کے بعد انسانی فطرت پر اس معصوم چیز کو شاہد بنایا جو اس کی تمام سطحوں کو واضح کر سکے اور ساتھ ہی راجہ گدھ کی Analogy کی تکمیل کر سکے 'راجہ گدھ' سے اگر اس کے علامتی حصے کو خارج کر دیا جائے تو ناول جو دو ٹانگوں پر کھڑا ہے، اس کی ایک ٹانگ ٹوٹ جائے گی۔ ممکن ہے اس سے مرکزی کہانی کو کوئی زک نہ پہنچے لیکن ناول میں ادھورا پن پیدا ہو جائے گا۔

طاہر مسعود: لیکن ناول کا یہ علامتی اور استعاراتی حصہ اس کی روانی اور بہاؤ کو متاثر کرتا ہے اور اس رکاوٹ کے باعث قاری جھٹکے لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور دونوں کہانیوں کو باہم مربوط کرنے میں اسے دشواری محسوس ہوتی ہے؟

بانو قدسیہ: ناول کا یہ حصہ ذہنی طور پر ناپختہ لوگوں کو رکاوٹ محسوس ہوتا ہوگا۔ ان کی مثال اس بچے جیسی ہے جو صرف کہانی پر توجہ دیتا ہے۔ اس کی معنویت سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ یہ مسئلہ صرف اسی ناول کو نہیں۔ ٹیلی ویژن کے ان ڈراموں کو بھی درپیش ہے جن میں کسی فلسفے یا دقیق مسئلے کو چھیڑا جاتا ہے۔ لوگ فلسفے کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے اس لیے اسکرین کے سامنے سے اٹھ جاتے ہیں۔ حالانکہ اسی سنجیدہ مسئلے کو بیان کرنے کے لیے ساری کہانی کا ڈھانچہ تیار کیا جاتا ہے۔ بہت سے قارئین نے مجھے بھی بتایا 'راجہ گدھ' میں جہاں جہاں، رزق حرام کے فلسفے پر بحث کی گئی ہے وہ ان صفحات کو پھلانگ کر آگے بڑھ گئے۔ جب میں اپنے ناول پر اس نوع کے تبصرے سنتی ہوں تو میری سمجھ میں آ جاتا ہے کہ ہمارے ہاں دوستوفیسکی، میکسم گورکی اور ٹالسٹائی جیسے عظیم ادیب کیوں پیدا نہیں ہوتے۔

طاہر مسعود: کیا ناول یا کہانی میں فلسفہ کو زیریں لہروں کی طرح نہیں ہونا چاہیے؟ اس لیے کہ فکشن میں اگر فلسفہ غالب آ جائے تو پھر قاری فکشن کے بجائے فلسفے کی دقیق کتاب کیوں نہ پڑھے؟

بانو قدسیہ: یہ قطعی ضروری نہیں کہ ناول میں فلسفہ زیریں لہروں کی طرح ہو۔ کیا آپ نے دوستوفیسکی کو نہیں دیکھا جو انسانیت یا بہادری کے موضوع پر قلم اٹھاتا ہے تو صفحات سیاہ کر دیتا ہے۔ شیکسپیئر کے کردار بھی لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں اور شیکسپیئر انھیں تقریریں کرنے سے نہیں روکتا، نہ ہی اس بات سے خوفزدہ ہوتا ہے کہ تماشائی بور ہو کر چلے جائیں گے۔

طاہر مسعود: 'راجہ گدھ' کا ہیرو قیوم (جو اینٹی ہیرو ہے) ناول میں راجہ گدھ کی علامت ہے لیکن اس کردار کو علامتی بنانے کے لیے آپ نے راجہ گدھ کا کردار علیحدہ سے تخلیق کیا ہے، تاکہ ان دونوں کے درمیان عادات و خصائل کی مماثلت

ثابت کی جاسکے۔ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ اس طریقۂ کار کو اختیار کرنے کے بجائے آپ مرکزی کردار کو اس طرح پیش کرتیں کہ اختتام پر ناول کا ہیرو خود گدھ کی علامت بن جاتا؟

بانو قدسیہ: ایسا ممکن تو تھا لیکن پھر کہانی معمولی اور مختصر سی رہ جاتی اور کہانی کے اختتام پر ایک فقرہ لکھ دینا ہی کافی ہوتا: 'اس طرح وہ راجہ گدھ میں تبدیل ہو گیا' دیکھنے میں نے ناول کو جس ڈھنگ سے لکھا ہے، اس کے لکھنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ ابھی تک اردو ادب میں انسانی فطرت پر کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ آپ سارا ادب چھان لیجئے، ناول یا افسانوں میں آپ کو چند فلسفیانہ پیراگراف نظر آجائیں گے لیکن پورا ناول کسی فلسفے کو بنیاد بنا کر نہیں لکھا گیا ہے۔ میں نے تو صرف ایک کنکر پھینکا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بائیس سے چالیس سال تک کی عمر کے قارئین کو سنجیدہ مواد پڑھوانے کی اشد ضرورت ہے۔ اب اتنا کافی نہیں کہ بستر پہ لیٹ کر کہانی پڑھی اور چادر تان کے سو گئے۔ لوگوں کو سوچنے پر مجبور کرنا ادیبوں کا اولین فریضہ ہے۔

طاہر مسعود: 'آگ کا دریا' کے بارے میں کیا خیال ہے؟

بانو قدسیہ: قرۃ العین حیدر انتہائی قد آور لکھنے والی ہیں لیکن اگر آپ ان معنوں میں پوچھ رہے ہیں کہ یہ کوئی دقیق ناول ہے تو ایسا بالکل نہیں ہے۔ چوکنا ہو کر پڑھنے کی صورت میں یہ ناول آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے۔

طاہر مسعود: 'راجہ گدھ' پر قارئین کا ردِ عمل کیسا رہا؟

بانو قدسیہ: لوگوں نے خیر مقدم کیا۔ انھوں نے مجھے خطوط لکھے اور اسے ایک نئے تجربے کے طور پر قبول کیا۔ البتہ مجھے ان بچیوں کے تاثرات معلوم نہیں ہو سکے جو ابھی عمر کے پچیسویں برس میں ہیں۔ شاید وہ پچیس صفحات سے زیادہ نہیں پڑھ سکی ہوں۔

طاہر مسعود: اس ناول کے کتنے کردار حقیقی وجود رکھتے ہیں؟

بانو قدسیہ: میں 56 سال سے مختلف قسم کے راجہ گدھ دیکھتی چلی آرہی ہوں۔ اس کے باوجود کہ ہمارا معاشرہ حدود و قیود کا قائل ہے اور اتنی لبرل ازم ابھی نہیں آئی ہے کہ آپ عشق میں مبتلا ہو کر کسی لڑکی کو فون کریں اور اسے اسکوٹر پہ بٹھا کر ساتھ لے جائیں۔ اس کے باوجود میرا مشاہدہ ہے کہ ہمارے معاشرے کا ہر دوسرا لڑکا اور ہر بارھویں لڑکی راجہ گدھ ہے۔

طاہر مسعود: 'راجہ گدھ' کے بعض قارئین اس ناول کو پڑھ کر ڈیپریشن کا شکار ہو گئے۔ ایک صاحب کے بقول اس ناول کا ایسا عجیب تاثر تھا کہ میرا جی چاہا کہ خودکشی کر لوں؟

بانو قدسیہ: ہرمن ہیسے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا ناول پڑھ کر لوگ خودکشی کی خواہش کرنے لگتے ہیں اور یورپ میں دو تین واقعات ایسے ہوئے بھی ہیں'۔ اگر ناول پڑھنے والے زندگی کی تاب نہ لاسکیں تو اس میں مصنف کا کیا قصور ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایسے لوگوں کو ناول درمیان میں ہی چھوڑ دینا چاہئے۔

طاہر مسعود: آپ کے پاس اس مسئلے کا کوئی علاج نہیں ہے؟

بانو قدسیہ: میرے پاس کسی بھی مسئلے کا کوئی علاج نہیں ہے۔ پاکستان میں آج ٹیلی ویژن کے ذریعے قہقہوں کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ لیکن ہم بھول رہے ہیں کہ کتھارسس کی بھی اپنی اہمیت ہے جو سوسائٹی رونے سے گھبراتی ہے وہ بالآخر تنزل کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس طرح ہنسنا ضروری ہے، اسی طرح رونا بھی ضروری ہے۔

طاہر مسعود: جب ہم آپ کے دو ناول 'شہرِ بے مثال' اور 'راجہ گدھ' کا بالترتیب مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں مؤخرالذکر ناول میں زبان پر عبور، تکنیک پر گرفت اور خیال میں جو گہرائی نظر آتی ہے۔ اس سے لگتا ہے کہ آپ نے ان دونوں کے درمیان ایک طویل سفر طے کیا ہے۔

بانو قدسیہ: ان دونوں ناولوں کی اشاعت میں پندرہ سولہ سال کا فرق ہے لہٰذا ایسا تو محسوس ہونا ہی چاہئے۔ علاوہ ازیں میں نے "راجہ گدھ" پر بڑی محنت کی ہے۔ جس کا اندازہ یوں لگائیے کہ میں نے اسے پانچ سال کے عرصے میں مکمل کیا۔

طاہر مسعود: بعض حلقوں کی جانب سے "راجہ گدھ" پر فحش نگاری کا الزام بھی عائد کیا گیا ہے۔ اس الزام میں کس حد تک صداقت ہے؟

بانو قدسیہ: دیکھئے قرآن میں زنا سے ممانعت کا حکم ہے اور اس کے مجرموں کے لئے کوڑے کی سزا رکھی گئی ہے جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ زنا بھی رزقِ حرام ہی کی ایک شکل ہے اور ناول کا موضوع ایسا تھا کہ اس کے ذکر کے بغیر چارہ نہیں تھا۔ لیکن میں نے اس ناول میں کوئی ایسی منظر کشی نہیں کی ہے جس میں لذت کا پہلو نکلتا ہو اور مجھ پر یہ الزام نہیں لگایا جا سکتا کہ میں نے منٹو یا عصمت کی طرح فحش نگاری کی ہے۔

طاہر مسعود: کیا آپ کے خیال میں منٹو اور عصمت نے فحش نگاری کی ہے؟

بانو قدسیہ: نہیں میرا یہ مطلب نہیں ہے۔ اس زمانے میں ادب میں جنس کا موضوع نیا نیا متعارف ہوا تھا، اور بعد میں تو اس موضوع پر لکھنے کا رجحان چل پڑا تھا۔ ان حالات میں منٹو اور عصمت نے بند دروازوں کو کھولنے کی کوشش کی اور اس عرصے میں جو افسانے لکھے گئے ان میں جنس کے بارے میں تفصیلات زیادہ بیان کی جاتی تھیں، ممتاز مفتی نے بھی اس قسم کی کہانیاں لکھیں۔ جب تحریک نئی ہو تو لکھنے والے بھی جوشیلے ہوتے ہیں لیکن اب وہ صورت حال نہیں رہی۔ آج تو ایک چھوٹے سے لڑکے کی بھی جنس کے متعلق معلومات اتنی وسیع ہوتی ہے کہ اس قسم کے افسانوں میں قطعی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ ہماری نئی نسل منٹو اور عصمت کے افسانوں کو نہیں پڑھے گی۔

طاہر مسعود: آپ کے لکھنے کا طریقہ کار کیا ہے؟

بانو قدسیہ: میں ایک گھریلو عورت ہوں، اس لئے میرا بیشتر وقت دوسروں پر صرف ہوتا ہے، لکھنے کے سے مہمان آجائیں تو میں ان سے کیسے کہوں کہ میں اپنے وقت کا ایک عظیم ناول لکھ رہی ہوں۔ اس لئے آپ لوگ تشریف لے جائیں۔ میرا گھر، میرے شوہر، بچے اور رشتے دار، یہ سب میری ذمہ داری ہیں۔ عموماً میں صبح دس بجے سے دوپہر بارہ بجے تک لکھنے کا کام کرتی ہوں، پھر باورچی خانے میں چلی جاتی ہوں۔ کم عمری میں میرے لکھنے کا وقت سہ پہر تین بجے سے شام چھ بجے تک تھا لیکن اب یہ ہمارے آرام کا وقت ہے۔

طاہر مسود: آپ ناول لکھنے کی منصوبہ بندی کس طرح کرتی ہیں؟

بانو قدسیہ: ہر قابل عزت خیال پر میں توجہ دیتی ہوں۔ اور اسے دو مرتبہ لکھتی ہوں۔ پہلی بار ابتدائی ڈرافٹ کی صورت میں جسے آپ چاہیں تو نوٹس کہہ لیں۔ اس میں اگر کہیں کوئی کمی رہ جائے تو اگلی بار لکھتے وقت دور کر دیتی ہوں۔ کہانی کو حتمی شکل دینا، کرداروں کو اجاگر کرنا، اس قسم کی ساری محنت دوسرے مرحلے ہی میں ممکن ہے۔

طاہر مسعود: کہانی یا کرداروں کے بارے میں اشفاق احمد سے بھی صلاح و مشورہ کرتی ہیں؟

بانو قدسیہ: ان کے پاس اتنا وقت کہاں ہے؟ ویسے موقع ملے تو مشورہ بھی کر لیتی ہوں۔

طاہر مسعود: اشفاق احمد سے شادی کا فیصلہ کرتے وقت آپ کو یہ خوف محسوس نہیں ہوا کہ آپ کی ادبی حیثیت ان کے سامنے دب جائے گی۔؟

بانو قدسیہ: ان سے شادی کر کے میں فائدے ہی میں رہی۔ خیر فائدہ تو انہیں بھی ہوا لیکن سچی بات یہ ہے کہ اگر مجھے

اشفاق احمد صاحب کی صحبت نہ ملتی تو شاید میں بھی غیر ادبی رسائل میں لکھنے والی عورتوں کی سطح کے ناول اور افسانے لکھتی رہتی۔ انھوں نے ہی مجھے اس بات کا پارکھ بنایا کہ اشیا کی حقیقت سطح میں نہیں، گہرائی میں پوشیدہ ہوتی ہے، اس لیے لکھنے والے کو گہرائی میں غوطہ زن ہونا چاہیے۔ وہ میرے پیر و مرشد ہیں۔ وہ مجھے کسی تحریر پہ شاباشی دیتے ہیں تو مجھے ایک اچھے شاگرد کی طرح خوشی ہوتی ہے اور جو وہ کسی تحریر کو ناپسند کریں تو میرے دل سے بھی وہ تحریر اتر جاتی ہے۔

طاہر مسعود: کبھی آپ نے غیر جانب داری سے غور کیا کہ آپ دونوں میں بڑا ادیب کون ہے؟

بانو قدسیہ: جی ہاں! اشفاق احمد۔

طاہر مسعود: اور ان کا کیا خیال ہے؟

بانو قدسیہ: (ہنستے ہوئے) وہ بھی اشفاق احمد ہی کو بڑا ادیب تصور کرتے ہوں گے۔ چونکہ وہ میرے شوہر ہیں اس لیے میرے منہ سے ان کی تعریف اچھی نہیں لگتی ورنہ سچ پوچھیے تو اشفاق احمد ایک ایسا ادیب ہے، جس کی برصغیر میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ وہ ایک چھوٹے سے پودے سے برگد کا پیڑ بنا ہے۔ ان کے افسانوں، ناولٹ اور ڈراموں میں جتنا تنوع اور گہرائی ہے وہ ان کے ایک عظیم رائٹر ہونے کی دلیل ہے۔

طاہر مسعود: انھوں نے کافی عرصے سے افسانہ لکھنا ترک کر دیا ہے۔ آپ نے ان کی توجہ اس طرف نہیں دلائی؟

بانو قدسیہ: ان کا ذاتی خیال ہے کہ یہ دور افسانوں کا نہیں ہے۔ افسانہ پڑھنے والے ایک شہر میں مشکل سے ایک ہزار ہوں گے جبکہ ٹیلی ویژن دیکھنے والوں کی تعداد کروڑ ہے اور ٹیلی ویژن کے ذریعے لکھنے والے کا پیغام زیادہ دور تک پہنچتا ہے۔ دوسرے ان کی رائے یہ ہے کہ بہت جلد ہمارا سارا ادب سلولائیڈ پر منتقل ہو جائے گا۔

طاہر مسعود: آپ نقادوں کو کتنی اہمیت دیتی ہیں؟

بانو قدسیہ: بلاشبہ نقاد کی اہمیت مسلم ہے بشرطیکہ وہ کتاب کو ذاتی اور گروہی اختلافات سے بلند تر ہو کر قاری کے سامنے پیش کرے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ مصنف کو فراموش کر کے کتاب کا ادبی اور فنی مرتبہ و مقام متعین کرے کیونکہ اس صورت میں وہ انصاف کر سکتا ہے۔ اگر وہ کسی فن پارے کے بارے میں لکھتے وقت مصنف کو بھی یاد رکھے گا تو اسے یہ بھی یاد آئے گا کہ فلاں پارٹی میں مصنف نے اس کے سلام کا جواب نہیں دیا تھا۔ افسوس کہ ہمارے نقادوں نے کتابوں پر کم اور شخصیات پر زیادہ لکھا ہے۔ نتیجتاً آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ لوگ یہ جانتے ہیں کہ فلاں مصنف کی دو بیویاں ہیں اور اس کی مرغوب غذا بھنڈی گوشت ہے لیکن اسی مصنف کی کتابوں کی بارے میں ان کی معلومات صفر ہوتی ہے۔

طاہر مسود: خواتین لکھنے والیوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

بانو قدسیہ: عورتوں میں دو قسم کی لکھنے والیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ ایک تو وہ ہیں جو زندگی سے وابستہ ہیں۔ دوسری وہ ہیں جو صرف رومانس میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ پہلی قسم میں قرۃ العین حیدر ہوں یا جمیلہ ہاشمی، ان کے افسانوں میں زندگی کے ٹھوس حقائق ملتے ہیں جبکہ دوسری قسم کی افسانہ نگار 'خواتین ڈائجسٹ' اور 'پاکیزہ ڈائجسٹ' میں لکھتی ہیں اور ان کا زندگی کی حقیقتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے، اسی طرح مرد لکھنے والے بھی دو حصّوں میں بٹ چکے ہیں۔ کچھ وہ ہیں جو صحافت سے منسلک ہیں اور کچھ وہ جنھوں نے اپنا تعلق صرف تخلیقی عمل سے قائم رکھا ہے۔ اول الذکر مرد ادیب اخبار کی سرخیاں پڑھ کر افسانے لکھتے ہیں جیسے ایک زمانے میں بعض ادیب فلمی کہانی سن کر ناول لکھ مارتے تھے۔ دوسرے قسم کے ادیبوں میں احمد ندیم قاسمی، اے حمید اور اشفاق احمد جیسے لوگ شامل ہیں جن کی تحریروں پر صحافتی انداز تحریر کا گمان نہیں گذرتا۔ ❀❀❀

اقبال مجید

سائنس اور ٹیکنالوجی کو بشر دوست بنانا آج کا چیلنج ہے

رشید انجم: موجودہ دور میں اردو جس مقام پر ہے، اگر ملک گیر سروے کیا جائے تو یہ تلخ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ کسی شہر یا صوبے میں اردو کو واضح اکثریت حاصل نہیں ہے۔ لسانی وسائل انتہائی محدود ہیں۔ ادب اور شاعری کے ساتھ اردو زبان کا معیار بھی گر رہا ہے۔ آپ کسے ذمہ دار مانتے ہیں؟

اقبال مجید: سب سے پہلے ان تاریخی حقائق کو ذمہ دار مانتا ہوں جن کے انقلابات نے ہمارے ملک میں اس زبان کو زبوں حالی تک پہنچایا جس میں ملک کی تقسیم کا المیہ بھی شامل ہے۔ پھر آزادی کے بعد ایک لمبے عرصے تک ملک کی حکومت کے دل میں اس زبان کو لے کر مختلف نوعیت کے شکوک کا قائم رہنا اور یہ خوف بھی شامل رہنا کہ یہ زبان ملک کی ایک اور تقسیم کی ذمہ دار بن سکتی ہے۔ تیسرے یہ کہ خود اس زبان کے لکھنے پڑھنے اور بولنے والے متوسط اور اشرافیہ طبقے کا زبان کے مسئلے کو لے کر مایوس کن اور قنوطی رویہ، بے عملی، زبان سے متعلق نعروں، تحریکوں اور سرگرمیوں کی بے سمتی کے ساتھ ساتھ غیر معقول لیڈر شپ بھی اس کے تنزل کی ذمہ دار ہے۔

رشید انجم: اردو اکادمیاں اور اردو زبان کے فروغ کے لیے جو سرکاری اور غیر سرکاری ادارے کام کر رہے ہیں، ان کی کارکردگی سے آپ کس حد تک مطمئن ہیں؟

اقبال مجید: اردو اکادمیاں زیادہ تر سرکاری سائن بورڈ ہیں۔ جن اداروں میں باخبر، مخلص اور فعال حضرات کام کر رہے ہیں اور سیاسی دخل اندازی کم ہے وہاں کبھی کبھی اچھے کام بھی ہو جایا کرتے ہیں ورنہ مجموعی طور پر ان اداروں کی افادیت سیاسی زیادہ، ادبی اور علمی کم ہے۔ بے حسی کا یہ عالم ہے کہ اگر آج سرکار ان اداروں کو بند کر دے تو مٹھی بھر مقامی شاعر اور ادیب ایک آدھ روز تھوڑا سا غل غپاڑہ مچائیں گے اور اس کے بعد خاموش ہو کر بیٹھ رہیں گے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان اداروں میں کا فنڈ اور ایجنڈا اردو سماج کی لسانی، ادبی اور علمی ضرورتوں کے مدنظر نہیں، سستی شہرت فراہم کرانے کے لیے ہوا کرتے ہیں۔

رشید انجم: آپ اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر چکے ہیں۔ اردو فکشن میں نہ صرف دونوں ملکوں میں بلکہ غیر ملکی زبانوں میں بھی آپ کی کہانیوں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ آپ اس مقام پر پہنچ کر کیا محسوس کرتے ہیں؟

اقبال مجید: مجھے لگتا ہے کہ میں اس مقام کا اہل نہیں ہوں۔ جو کچھ بھی اور جتنا کچھ بھی اعتراف میرے کام کا ہوا ہے اس میں اہل رائے کا اخلاق اور مروت زیادہ شامل ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ شہرت یا مقبولیت کے معاملے میں کسی حد

تک قسمت بھی ساتھ دیتی ہے۔ یعنی زیادہ اہل حضرات گمنام رہ جایا کرتے ہیں۔

رشید انجم: کہا جاتا ہے کہ ادب وشاعری اور خاص کر فکشن انسان کے داخلی جذبات واحساسات اور خارجی تشخص کے منظرنامے کا فنکارانہ اظہار ہے؟ آپ کی کیا رائے ہے؟

اقبال مجید: اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ ادب سے ہم کیا معنی لیتے ہیں اور اس کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہے۔ اگر ہم ادب کو گھاس چھیلنے کا کام سمجھتے ہیں تو شاعری اور فکشن سے کھرپے کا کام لیں گے۔ میری نظر میں ادب اپنے عہد کے معاشرے کا عطر ہوا کرتا ہے۔ جس میں انسان کی داخلی اور خارجی دونوں زندگیاں شامل ہوا کرتی ہیں۔

رشید انجم: ایک زبان سے دوسری زبان کے ادب کا ترجمہ آپ کہاں تک ضروری سمجھتے ہیں؟ تراجم رشتے استوار کرنے، مزاجوں، رسم اور تہذیب کو سمجھنے میں کہاں تک معاون ہوتے ہیں؟

اقبال مجید: انسانی معاشرہ دنیا کے جس خطے میں آباد ہے اور جو زبان بھی بول یا لکھ رہا ہے، بہر حال انسان ہے، اور ادب اس انسان کا آئینہ۔ ترجموں کے ذریعے کسی زبان کے ادب کا تبادلہ کسی معاشرے کی زندہ اور متحرک تصویر کا تبادلہ ہے جو ہمیں زیادہ بشر دوست بناتا ہے۔

رشید انجم: ایک ادب کے فکری اور بنیادی نظریات کو دوسرے ادب میں Adopt کر لینا ادب کی فعال صنف پر مثبت طور پر اثر انداز ہے یا منفی اور کیا اس عمل سے ادب کی ساخت مجروح ہوتی ہے یا ادب کو نئی تنظیم حاصل ہوتی ہے؟

اقبال مجید: ادب اپنی غذا اپنے معاشرے سے حاصل کرتا ہے نا کہ کسی دوسرے معاشرے سے۔ یہ الگ بات ہے کہ انسانی فطرت اور احساسات کا دل 'شاہنامہ' اور 'مہابھارت' دونوں میں اکثر موقعوں پر حیرت انگیز مماثلت کے ساتھ دھڑکتا ہوا ملے گا۔ جہاں تک فکر کا تعلق ہے، فکر کی رنگا رنگی سے ہی ادب میں رنگا رنگی قائم ہے۔

رشید انجم: دنیا نے الیکٹرانکس کے شعبے میں ہوش ربا ترقی کی ہے۔ شاید ہی صنعت یعنی انڈسٹری اور سائنس سے متعلق کوئی شعبہ ایسا ہو جس میں جدید ترین ٹیکنالوجی سے فائدہ نہ اٹھایا گیا ہو۔ ادب اور ادب کی متعلقہ اصناف میں یہ ٹیکنالوجی کتنی مفید ہے یا مضر؟

اقبال مجید: جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب اپنے عہد کے معاشرے کی زندگی کا عطر ہے تو ظاہر ہے کہ اس معاشرے میں ہونے والی ٹیکنالوجی کی ترقی اور سرگرمیوں کا اثر ادب پر بھی پڑے گا۔ 007 کی ناولوں کے خالق فلیمنگ نے اس ٹیکنالوجی کو دلچسپ جگہ دی ہے۔ فلم اور ٹی وی پر اسٹار وار وغیرہ نے ٹیکنالوجی کو ہی بنیاد بنایا ہے۔ ادبی تخلیقات اپنی نشر واشاعت میں ویب سائٹ سے کام لے رہی ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کو دنیا کے لیے زیادہ سے زیادہ بشر دوست بنانا ہی آج سب سے بڑا چیلنج ہمارے سامنے ہے۔ کیوں کہ ہر ٹیکنالوجی اپنی اچھائی کے ساتھ اپنی برائی بھی لے کر آیا کرتی ہے۔

رشید انجم: اور ملٹی لنگول میڈیا آج ہماری زندگی میں کیا رول ادا کر رہا ہے؟

اقبال مجید: ہمارا نیا میڈیا عام زبان ڈھالنے کی ٹکسال کا کام کر رہا ہے۔ یہ میڈیا تاجروں کے ہاتھ میں ہے جو اس کے ذریعے اپنے بنائے مال کی تشہیر کر کے اسے بیچتے ہیں اور منافع کماتے ہیں۔ یہ زبان کنزیومر کلچر کی دین ہیں۔ اس زبان کو استعمال کرنے والوں کو اس سے بحث نہیں کہ اس زبان کا شمس الرحمن فاروقی کی زبان پر کیا اثر پڑے گا۔ انھیں زیادہ سے زیادہ خریداروں تک اپنی بات پہنچا کر اپنی کمائی بڑھانا ہے۔

رشید انجم: تعلیمی نصاب کے ذریعہ کیا ادب وشاعری اور اردو فکشن بچوں کی نشو ونما، ان کی اخلاقی واصلاحی تربیت، کردار

اور قومی تشخص کی ترقی میں کتنا موثر وسیلہ بن سکتا ہے؟

اقبال مجید: تعلیمی نصاب میں ادب کو ہمیشہ جگہ دی گئی ہے اور ہمیشہ دی جائے گی کیوں کہ ادب ہماری تہذیبی میراث کا ایک حصہ ہے۔ جس کی اہمیت بغیر کسی اختلاف کے زمانہ قدیم سے تسلیم کی جا چکی ہے۔

رشید انجم: ایک فعال قلم کار کو جس نے اپنی تخلیق سے ادبی شاہکار وضع کیے ہوں، اسے سیاست میں حصے دار بننا چاہیے؟ آپ کا تجربہ اور مشاہدہ کیا کہتا ہے؟

اقبال مجید: یہ فرد اور اس کی ذات پر منحصر ہے۔ بہت سے عمدہ ادیب، سیاست یا عملی سیاست سے دور بھاگتے ہیں کیونکہ وہ ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ کئی ایسے بھی ہوتے ہیں کہ دونوں طرح کی سرگرمیوں میں حصہ دار ہوتے ہیں۔ آپ کے کندھے کتنا بوجھ اٹھا سکتے ہیں یہ اس بات پر منحصر ہے۔

رشید انجم: آج ہر موڑ، ہر قدم اور زندگی کے ہر لمحہ میں زندہ حقیقت کا سامنا انسان کرتا ہے۔ یہ زندہ حقیقت فرد کو بھی متاثر کرتی ہے اور گروہ کو بھی۔ ان زندہ تقاضوں سے آج کا افسانہ کیا انسان کی نجی وارداتوں پر جمالیاتی اور فنی دسترس حاصل کر پایا ہے؟

اقبال مجید: انسان کی خارجی اور داخلی زندگی کی وارداتوں کو جمالیاتی اور فنی دسترس کے ساتھ بیان کر دینا ہی افسانہ ہے، اس کوشش کے نتیجے میں اردو کے پاس آج ایسے عمدہ افسانے بھی موجود ہیں جو عالمی ادب کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں۔

رشید انجم: آپ کے افسانوں میں اور ناولوں میں بدلتے ہوئے اقدار کا اسٹرکچر بھی ہے اور تبدیل ہوتی صورت گری کا فطری عمل بھی۔ آپ اپنے افسانوں میں غائب و حاضر کرداروں کو حرکت و عمل کی ترغیب دینے کا فن جانتے ہیں۔ اپنے اس فن سے آپ خود کتنی ترغیب حاصل کرتے ہیں؟

اقبال مجید: جو ترغیب حاصل کرتا ہوں وہ میری تخلیقات میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ کرداروں کو حرکت و عمل کی ترغیب دینا سچ پوچھا جائے تو پوری طرح افسانہ نگار کے بس میں کہاں ہوتا ہے۔ وہ بیشتر اپنے کرداروں سے جو کرانا چاہتا ہے نہیں کرا پاتا کیونکہ کہانی میں بہہ رہے دوسرے دھارے ایسا کرنے میں مزاحمت کرتے ہیں

رشید انجم: آپ کی کہانیوں میں فرد، واقعہ اور اس کا بیانیہ علامت بنتا آیا ہے۔ آپ اسے موضوع کا انتخاب مانتے ہیں یا صرف اتفاق؟

اقبال مجید: ہر کہانی میں ایسا نہیں ہوا ہے۔ میرے بعض افسانوں کے موضوعات اپنی علامتی ہیئت یا پیرائیہ بیان کے ساتھ افسانے کی صنف میں ڈھلے ہیں اس امید کے ساتھ کہ وہ پیرائیہ اظہار اس کہانی کے لئے زیادہ موثر اور موضوع رہے گا۔

رشید انجم: کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' جیسا شہرۂ آفاق افسانہ لکھ کر آپ نے کمال حاصل کر لیا ہے اور اب مزید آپ کو کسی با کمال کہانی لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہی؟

اقبال مجید: مجھے اپنی 'با کمال' کہانی کی آج بھی تلاش ہے۔ اس کی جستجو میں مسلسل بھٹک رہا ہوں۔ اگر مجھے احساس ہوتا کہ میں نے ایک کہانی لکھ کر کمال حاصل کر لیا ہے تو مزید لکھتے رہنے کی ضرورت نہ رہ جاتی۔

رشید انجم: راشد الخیری، ایم۔ اسلم، عبدالحلیم شرر اور مولوی نذیر احمد نے قدیم اردو زبان میں اخلاقی، اصلاحی اور معاشرتی کہانیاں لکھ کر اردو کو گھر گھر پہنچانے کا فریضہ انجام دیا۔ کیا وجہ ہے کہ آج مرد اور خاتون افسانہ کہانی اور ناول نگاروں کی زبردست بھیڑ ہونے کے باوجود اردو زبان اردو گھروں حتیٰ کہ ذہنوں سے بھی دور ہوتی جا رہی ہے؟

اقبال مجید: راشد الخیری کے زمانے میں معاشرے کی اصلاح کے وسائل محدود تھے آج ان کے لئے سینکڑوں انجمنیں اور ادارے ہیں، کلب ہیں، تحریکیں ہیں، ماس میڈیا وغیرہ وغیرہ ہیں۔ اردو کا گھروں سے غائب ہونے کا معاملہ تاریخی، سیاسی اور معاشرتی مسائل وغیرہ سے وابستہ ہے شاعروں کی بہ نسبت تو افسانہ نگاروں سے بھی زیادہ ہے یہ شکایت افسانہ نگاروں سے زیادہ شاعروں سے کی جانی چاہئے۔ حالانکہ یہ اردو کے انحطاط پذیر معاشرہ کی نشانیوں میں سے ایک نشانی ہے۔ 'ہونولولو' کے مشاعرے میں ترنم سے غزل سنا کر سیکڑوں ڈالر کمانے والے شاعر سے اگر پوچھئے گا تو وہ تو یہی کہے گا کہ اردو کہاں غائب ہوئی ہے؟ ہم تو افریقہ کے جنگلوں میں بھی غزل سنا کر سال بھر قورمہ اور بریانی کا خرچ کما لاتے ہیں۔

رشید انجم: کرشن چندر کا اسلوب پریم چند سے جدا ہے۔ اسی طرح عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی اور دیگر ماضی قریب کے افسانہ نگاروں کی طرز نگارش ایک دوسرے سے الگ ہے۔ آج کے موجودہ دور اور جدید ادب میں ان قلم کاروں کا مقام کیا ہے؟

اقبال مجید: ادبی روایت ایک دریا کی مانند سرگرم سفر رہتی ہے، آپ دریا کے پانی میں اس پانی سے صرف ایک بار ہی نہا سکتے ہیں کیونکہ وہ پانی آپ کے بدن کو چھو کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ کرشن اور عزیز احمد وغیرہ اسی بہتے ہوئے دریا کی روایت کا ایک حصہ ہیں جس روایت کا تعلق راشد الخیری اور مولوی نذیر احمد سے تھا۔ ادب کی اقلیم بہت بڑی جمہوری اقلیم ہے۔ یہاں کسی کو کسی کی طرح لکھنے کے لیے مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ پھر تخلیق اور نقل میں فرق ہی یہی ہے کہ وہ اپنا متن Text اور اپنا اظہار خود تلاش کرتی ہے، نقالی نہیں کرتی۔

رشید انجم: کراچی کے ادیب ریاض صدیقی نے اپنے ایک ادبی جائزے میں کہا تھا کہ 1947ء کے بعد اردو میں جو ادب تخلیق ہوا یا جس ادب کا ارتقاء آزاد زمین پر ہوا، اس پر مغرب کی سرمایہ دارانہ اور اقتصادی حکمرانی رہی ہے۔ یہاں تک کہ انگریزی زبان اور اس زبان کا سرمایہ دارانہ کلچر بھی ہمارے شعبۂ حیات پر مسلط ہو گیا۔ ہمارے ادب پر آپ مغربی زبان کی حکمرانی کو کس حد تک تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ سسٹم کتنا نمائندہ اور کتنا غیر نمائندہ ہے؟

اقبال مجید: ہمارا معاشرہ جب جب دنیا کے دوسرے معاشروں کے ادب کے رابطے میں آیا اس ادب کا کچھ نہ کچھ اثر اس نے ضرور قبول کیا۔ ایک زمانے میں اردو پر فارسی اور عربی کا اثر رہا، پھر انگریزی ادب کا اثر ہوا، اس کے ساتھ روسی، فرانسیسی اور چینی زبانوں کے ادب نے اپنا اثر ڈالا۔ آج فاصلے کم ہو گئے ہیں، دنیا ایک دوسرے کے لیے سکڑ گئی ہے، تہذیبیں تیزی کے ساتھ ایک دوسرے میں گھل مل رہی ہیں، تہذیبی اختلاط کا یہ عمل تو ایک سلسلہ ہے، ایک Process ہے، اب ہم ان اثرات کو قبول یا رد کرنے کے لیے زیادہ آزاد اور خود مختار ہیں۔ اگر دروازے کھلے ہوں تو بیرونی ادب کے رجحانات خواہ وہ کسی زبان کے ہوں آتے اور جاتے رہیں گے، اور صحت مند ادبی اقدار ان سے فلٹر ہو کر نکلیں گی۔ حکمرانی کا مسئلہ اب نہیں ہے۔

رشید انجم: آج جتنے بھی کہانیاں، افسانے اور ناول لکھے جا رہے ہیں ان میں اصلاح کا فقدان ہے۔ ان میں جنس ہے، انسان کے سرسری اور بنیادی مسائل ہیں، بم ہے، دہشت ہے، گھوڑا ہے، پیشاب گھر ہے، جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہے۔ تعلیم، اخلاق اور نفس کی اصلاح کا پہلو کہیں اجاگر نہیں ہوتا۔ کیا آپ نے بھی یہ محسوس کیا؟

اقبال مجید: یہ آپ سے کس نے کہا کہ ادب کا کام سماج کی اصلاح کرنا ہے۔ کیا پریم چند کی اصلاحی کہانیوں سے اس عہد کے سرمایہ دار، جاگیردار، مہاجن طبقہ اور زمیندار وغیرہ ٹھیک ہو گئے تھے اور ان کہانیوں کو پڑھ کر زمینداروں نے غریب کسانوں کا استحصال بند کر دیا تھا۔ اگر افسانہ یا ناول یہ کام کر سکتا ہے تو افغانستان میں طالبان کو ماڈرن اور جمہوریت پسند

بنانے کے لیے ایسے افسانے لکھوا کر، بم کی جگہ وہ افسانے گروا دینا ہی کافی ہوتا۔ ادب ایک آزاد اقلیم ہے، آپ اس میں یہ مارشل لانہیں لگا سکتے کہ آپ اصلاحی ادب لکھیں گے یا اسلامی ادب لکھیں گے۔

رشید انجم: آج جبکہ گھر گھر ٹیلی ویژن پر فحش پبلسٹی اور لایعنی سیریلس کے توسط سے ایک عجیب طرح کا رسم و رواج فروغ پا رہا ہے اور نئی نسل کے کچے ذہن اور ناپختہ لہجے پر یہ خطرناک معاشرت قابض ہوتی جا رہی ہے۔ آپ کے نزدیک کون سے اقدام ضروری ہیں کہ نئی نسل روبہ اصلاح ہو سکے؟

اقبال مجید: ٹی وی ٹیکنالوجی کا تحفہ ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ اس تحفے کی اچھائیوں کو قبول کرلیں اور برائیوں کو قبول نہ کریں۔ اس کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں ساتھ آئیں گی۔ آپ ٹی وی کی نشریات بند نہیں کر سکتے۔ ذرا سی خبر سننے کے لیے آپ کو پچاسوں اشتہاروں کو نہ چاہتے ہوئے بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ اظہار کے تمام ذرائع جن میں 'حریم' اور 'خاتون' بھی شامل ہیں اور 'پلے بوائے' کی عریانیاں بھی، ٹی وی کے مذہبی چینل بھی شامل ہیں، یہ سب مل کر ہمارے اجتماعی قومی شعور کی تشکیل کر رہے ہیں۔ کیا اچھا ہے اور کیا برا اس کا فیصلہ سماج کی خاموش عدالت دھیرے دھیرے یک رائے ہو کر قسطوں میں کرتی ہے۔ اس وقت کیا کچھ قبول کرلیا جاتا ہے اور کیا رد وہ ایک Social Process کی شکل اختیار کر کے ہی سامنے آتا ہے زور زبردستی سے نہیں۔

رشید انجم: افسانے کی منطقی بنیاد کیا ہونی چاہئے؟ ___ واقعہ؟ پلاٹ؟ موضوع کا نفسیاتی تجزیہ؟ کرداروں کی ذہنی کیفیت؟ خارجی اور داخلی معنویت یا محض الفاظ کی تراش خراش؟

اقبال مجید: افسانہ افسانہ نگار کے اظہار کا صنفی ذریعہ ہے۔ وہ واقعہ ہو، نفسیاتی تجزیہ ہو یا کرداروں کا بیان ہو ___ افسانہ نگار اسے اپنی صلاحیت کے مطابق اور اس پیرایہ اظہار کے صنفی وقار کے مطابق برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر وہ کسی بھی طرح اس صنف کے وقار اور حرمت کو آگے بڑھاتا ہے تو گویا وہ اس صنف کی روایت کو آگے بڑھا رہا ہے۔ یہ کام وہ کیسے کرتا ہے، نفسیاتی تجزیے کے ذریعے، کردار سازی کے ذریعہ یا پلاٹ سازی کے ذریعہ یا بیانیہ کے ذریعہ، یہ سب اس کے اپنے ذوق و شوق اور ترجیحات پر منحصر ہے۔

رشید انجم: موجودہ افسانہ معیار، توازن، تکنیک اور قوت اظہار کے اعتبار سے حیات و کائنات کو مربوط رکھنے کے ساتھ تخلیقی معیار پر کہاں تک کھرا اترا ہے؟

اقبال مجید: موجودہ عہد کے کئی افسانہ نگار قوت اظہار کی تازگی اور تکنیک میں توازن کا احساس دلا رہے ہیں موضوع میں بھی تنوع ملتا ہے۔ ویسے خراب افسانے ہر زمانے میں لکھے گئے ہیں، وہ آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔

رشید انجم: آپ کا قاری آپ سے کتنا قریب ہے؟ کیا آپ قاری کے لیے لکھتے ہیں؟

اقبال مجید: بڑا اور اچھا ادب وہ ہے جو زیادہ سے زیادہ باشعور اور معیاری کے دروازوں پر دستک دے۔ ادیب کا انفرادی Vision جتنے زیادہ قارئین کے اجتماعی Vision سے ہم آہنگ ہوگا وہ اتنا ہی زیادہ موثر اور کارگر ہوگا۔ تخلیقی سرگرمیوں میں میری یہی کوشش رہتی ہے۔

رشید انجم: آپ ناول نگار بھی ہیں، افسانہ نگار بھی اور ڈرامہ نگار بھی.... اور کسی حد تک شاعر بھی۔ مگر افسانہ آپ کی شخصیت کا نمائندہ فن ہے، تو کیا دیگر اصناف سے آپ کو ذہنی نسبت کم ہے؟

اقبال مجید: ہر ادیب کسی مخصوص صنف ادب سے اپنے کو زیادہ قریب رکھتا ہے۔ افسانہ میرا First Love ہے۔

❀❀❀

جیلانی بانو

اس طرح کی باتیں پاکستان کے لوگ کہتے ہیں

مشتاق صدف: جیلانی صاحبہ آپ نے اپنے وسیلۂ اظہار کے طور پر فکشن کا ہی انتخاب کیوں کیا؟

جیلانی بانو: دیکھئے میرے خاندان میں میری کم عمری کے زمانے میں شاعری کا ماحول زیادہ تھا۔ لیکن اس ماحول سے میں متاثر نہیں ہوئی۔ بچپن میں نہ مجھے افسانہ نگاری کا شوق تھا اور نہ ہی شاعری کا، البتہ پینٹنگ کا شوق ضرور تھا۔ اس زمانے میں مسلم ضیائی صاحب ''تارے'' نکال رہے تھے۔ انہوں نے مجھ سے تقاضا کیا کہ ''تارے'' کے لئے کہانیاں لکھیں۔ میں نے کچھ کہانیاں لکھ کر انہیں بھیجیں اور وہ شائع ہوئیں۔ اس کے بعد میں وقتاً فوقتاً کہانیاں لکھتی رہی۔ میں نے اپنی کہانیاں ''ادب لطیف'' اور ''سویرا'' کو بھیجیں۔ ان رسالوں میں میری کہانیاں چھپیں۔ ایڈیٹروں نے میری کہانیوں کی خوب تعریفیں کیں۔ کرشن چندر، خدیجہ مستور، سجاد ظہیر، مرزا ادیب وغیرہ نے بھی ہماری پہلی اور دوسری کہانی کو سراہا۔ جس سے میرا حوصلہ بلند ہوا۔ پھر میں کہانیاں لکھنے کی طرف مائل ہوتی چلی گئی۔

مشتاق صدف: گویا آپ کے اندر غیر شعوری طور پر افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا؟

جیلانی بانو: جی ہاں۔ میں ابتدائی عمر سے ہی کہانیاں لکھ رہی ہوں۔ ظاہر ہے جو بچپن سے ہی کہانیاں لکھتا ہو وہ بھلا سوچ سمجھ کر کہانیاں لکھنے کا دعویٰ کیسے کر سکتا ہے۔

مشتاق صدف: حیدرآباد کی اپنی ایک مخصوص تہذیبی فضا رہی ہے۔ آپ نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں حیدرآباد کی ایسی مخصوص تہذیبی فضا کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ آپ کا طرز بیان دیگر افسانہ نگاروں اور ناول لکھنے والوں سے بالکل مختلف ہے۔ حیدرآباد کے مخصوص تہذیبی پس منظر کو عزیز احمد نے بھی پیش کیا ہے لیکن آپ کی طرز ادا ان سے بھی الگ اور منفرد ہے۔ اس کے اسباب کیا ہیں؟

جیلانی بانو: میں نے کبھی ایسی کوئی شعوری کوشش نہیں کی کہ دوسروں سے الگ ہٹ کر کچھ لکھوں۔ یہ لکھوں وہ لکھوں۔ بلکہ مجھے جس چیز نے متاثر کیا، مجھے اکسایا میں نے اسے ہی لکھا۔ میں حیدرآباد سے ہوں اس لئے حیدرآباد میں رہ کر وہاں کی فضا کے بارے میں بہتر لکھ سکتی ہوں۔ حیدرآباد میں رہ کر نہ تو لندن کے بارے میں زیادہ اچھا لکھ سکتی ہوں اور نہ ہی کسی انجان جگہ کے بارے میں کچھ لکھ سکتی ہوں۔

مشتاق صدف: گویا آپ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ جو شخص جہاں پر رہتا ہے وہی وہاں کے گرد و پیش کے بارے میں بہتر

طور پر کچھ لکھ سکتا ہے تو کیا جس نے دہلی میں رہ کر اتر پردیش اور بہار کے بارے میں لکھا اور بہار میں رہ کر دہلی اور کشمیر کے بارے میں لکھا' اس نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کیا؟

جیلانی بانو: یہ تو وہ جانیں جو دہلی میں رہ کر بہار اور بہار میں رہ کر دہلی اور کشمیر کے بارے میں لکھتے ہیں یہ ان کا اپنا نظریہ اور خیال ہے۔ میں تو صرف اپنے متعلق کہہ رہی ہوں کہ حیدرآباد میں رہ کر میں نہیں لکھ سکتی دہلی کے بارے میں۔ مجھے حیدرآباد کے آس پاس ہی اتنی کہانیاں مل جاتی ہیں کہ اسے لکھنا ہی میرے لئے کافی ہو جاتا ہے۔ مجھ سے ہرگز یہ نہیں ہو سکتا کہ رہوں حیدرآباد میں اور لکھوں دہلی اور کشمیر کے بارے میں۔ دوسرے لوگ یہ کر سکتے ہیں مجھ سے تو نہیں ہو سکتا ہے۔ آپ صرف ہوا میں بات نہیں کر سکتے۔ عشق، محبت، ظلم، مفلوک الحالی، مذہب گویا ہر موضوع پر آپ آسانی سے شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن کہانیاں لکھنے کے لیے ہوا میں بات کرنے سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے تجربہ اور مشاہدہ کی سخت ضرورت پڑتی ہے۔ کہانی کے لیے بہت سارے لوازمات کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے۔ اس جگہ کی فضا اور تہذیب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے جہاں کے مسائل کو کہانی کا جامہ پہناتے ہیں، اور ان سب کے لیے بھرپور مشاہدہ ضروری ہے۔

مشتاق صدف: آپ کے ناول ''ایوانِ غزل'' میں زوال پذیر جاگیردار طبقہ اور نئی ابھرتی عوامی طاقتوں کے کردار ملتے ہیں۔ حیدرآباد کے بیشتر ادیبوں نے جاگیردارانہ نظام کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔ جب کہ دنیا کے بہت سارے اہم مسائل ایسے ہیں جنھیں بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ آخر حیدرآبادی ادیب اس بند کنویں سے باہر نکلنا پسند کیوں نہیں کرتے؟

جیلانی بانو: آپ اسے بند کنواں کہتے ہیں۔ میں تو اسے ایک بہت بڑی کامیابی سمجھتی ہوں۔ اسے ایک اہم کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ بڑی اہم بات ہے کہ تخلیق کار اپنی زمین کی بات کرتا ہے، آپ دیکھئے کہ 'گورکی' نے بہت ساری کہانیاں لکھیں۔ لیکن وہ زیادہ مقبول نہیں ہوئیں۔ ان کا ناول ''ماں'' بہت مشہور ناول ہے، جو کلاسیکی ادب میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی اہمیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ 'گورکی' نے روسی عوام کو اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے اور اتنی سچائی سے پیش کیا ہے کہ اسے پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ روسی عوام کی تہذیب اور ان کی پوری تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اسی طرح ٹالسٹائی کے ناولوں میں بھی روسی کلچر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اب آپ یہ کہیں گے کہ 'گورکی' اور 'ٹالسٹائی' اس جاگیردارانہ ماحول کا ہی کیوں رونا روتے رہے؟ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ کرشن چندر نے ممبئی کے بارے میں بہت اچھی کہانیاں تخلیق کیں۔ عصمت چغتائی نے اتر پردیش کے ماحول اور متوسط طبقہ کے مسائل کو بڑی خوب صورتی سے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔ ان میں 'چوتھی کا جوڑا' اور 'ٹیڑھی لکیر' خاصی مقبول ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ کوئی ادیب اپنے اردگرد اور قریب و جوار کے ماحول اور مسائل کو اولیت دیتا ہے تو یہ عیب کی بات ہے۔ آپ کے الفاظ میں یہ کہوں تو زیادہ مناسب ہوگا کہ اسے بند کنویں سے باہر نہ نکلنے سے تعبیر کرنا ناانصافی ہے۔ آس پاس کے تجربات و مشاہدات کو ترجیح دینا کوئی بری بات نہیں ہے۔ اگر کوئی حیدرآباد جا کر وہاں کے بارے میں کچھ لکھتا ہے تو اس میں وہ جوش و خروش اور گرمی نہیں آسکتی جو وہاں کے ادیبوں میں مل سکتی ہے۔ الیاس احمد گدی نے جو 'فائر ایریا' لکھا ہے وہ ہم نہیں لکھ سکتے۔ اگر ہم لکھتے بھی تو کان میں کام کرنے والوں کے مسائل کو اس طرح سے نہیں پیش کر پاتے جس طرح انھوں نے پیش کیا۔ انھوں نے اتنا اچھا ناول اس لیے لکھا کہ وہاں کے مسائل سے ان کی گہری وابستگی رہی ہے۔

مشتاق صدف: آپ کے دونوں ناول ''ایوانِ غزل'' اور 'بارش سنگ'' پر تلنگانہ تحریک کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے آپ اس تحریک سے صد درجہ متاثر ہیں۔ اس تحریک سے متاثر ہونے کی اصل وجوہات کیا ہیں؟

جیلانی بانو: میں کیا کوئی بھی تخلیق کار یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کسی سیاسی پارٹی سے متاثر ہو کر کچھ لکھتا ہے۔ انسان کا ایک شعور ہوتا ہے جو چیزوں کو پرکھنے کا کام کرتا ہے۔ دنیا کیا ہے؟ تخلیق کار کا شعور پہلے اسے محسوس کرتا ہے پھر بعد میں وہ کچھ لکھتا ہے۔ میں بھی پہلے اپنے آس پاس کی چیزوں کو دیکھتی ہوں، اسے محسوس کرتی ہوں پھر کچھ لکھتی ہوں۔ میں "بارش سنگ" کے لیے گاؤں گئی، کھیت کھلیان کے مزدوروں سے ملی۔ ان کے مسائل کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مجھے مزدوروں سے ملنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ ان کا بڑے پیمانے پر استحصال ہوتا ہے۔ مختلف سیاسی پارٹیوں نے محنت کش طبقہ کے مسائل حل کرنے کا وعدہ کیا۔ مسلم لیڈروں نے بھی وعدے کئے۔ لیکن انھوں نے اپنے وعدے پورے نہیں کئے۔ آندھرا پردیش کے گاؤں میں محنت کش طبقہ کو آج تک کچھ نہیں ملا۔ بڑے بڑے جاگیردار (جو آج جاگیردار نہیں کہلاتے) ان کا استحصال کرتے ہیں، ان کا خون پیتے ہیں۔ شہروں میں جو مزدور ہیں، جو رکشا والے ہیں، جو چھوٹے چھوٹے دکان دار ہیں ان سب کا بہت برا حال ہے، یہ وہ چیزیں ہیں جو احساس دلاتی ہیں کہ مجھے کچھ لکھنا چاہیے۔ عام انسان کو دنیا کچھ نہیں دیتی ہے۔ وہ بالکل تنہا ہے۔ بلکہ دنیا اسے نیک اور ایماندار بھی رہنے نہیں دیتی۔ ذہنی طور پر مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں ان لوگوں کے ساتھ ہوں۔ اس لیے ان کے مسائل کو پیش کرنے میں مجھے شروع سے ہی خاصی دلچسپی رہی ہے۔ میں نہ تو کسی سیاسی پارٹی سے کبھی وابستہ رہی اور نہ ہی اب ہوں۔ میں کسی سیاسی جماعت کی کارکن بھی نہیں ہوں۔ ہاں میں سماجی تنظیموں سے ضرور وابستہ رہی ہوں۔

مشتاق صدف: کہانی لکھنے کے بعد آپ خود کو کیسا محسوس کرتی ہیں۔ کیا آپ کے غصے یا غم کی کتھارسس کم ہو جاتی ہے۔ یا پھر آپ کے ذہن پر جو بوجھ رہتا ہے وہ ہلکا ہو جاتا ہے؟

جیلانی بانو: جہاں تک افسانے اور کہانی لکھنے کے بعد کا سوال ہے تو میں ہلکا پن محسوس نہیں کرتی بلکہ جی خوش ہوتا ہے کہ جو کچھ لکھنا چاہتی تھی اسے لکھ ڈالا۔ میں آج بھی یہ محسوس کرتی ہوں کہ ابھی بھی مجھے بہت کچھ لکھنا ہے۔ ہمارے حیدر آباد میں آج کل جو کچھ ہو رہا ہے۔ مثلاً ایک طرف نکسلائٹ گروپ ظلم کر رہا ہے تو دوسری طرف پولیس ان کا ؤنٹر کر رہی ہے۔ یہ ساری لڑائیاں اس طبقہ کو برداشت کرنا پڑتی ہیں، جس کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میں یہ سوچتی ہوں کہ آخر یہ ظلم ان کے اوپر کیوں ہو رہا ہے جن کا تشدد سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں اپنی آنکھوں سے جو کچھ دیکھ رہی ہوں اسے نہیں لکھ پا رہی ہوں۔ اس لیے ابھی بھی کہانیاں لکھے جا رہی ہوں۔

مشتاق صدف: کیا آپ افسانہ لکھنے کے فوراً بعد اسے چھپنے کے لیے بھیج دیتی ہیں؟

جیلانی بانو: نہیں۔ ایسی بات نہیں ہے۔ میں جب تک اپنی تحریروں سے پوری طرح مطمئن نہیں ہو جاتی اس وقت تک اسے نہیں چھپواتی۔ میری یہ کمزوری ہمیشہ رہی ہے۔ مجھے کہانیاں چھپوانے میں کئی کئی ماہ لگ جاتے ہیں۔

مشتاق صدف: آپ کے ناولوں میں عورتوں کو مرکزیت حاصل ہے اور ان مرکزی کرداروں میں دو قسم کی عورتیں پائی جاتی ہیں۔ پہلی قسم مظلوم عورتوں کی ہے تو دوسری قسم باغی عورتوں کی۔ یہ عورتیں از کار رفتہ روایتوں کو توڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آپ کے ذہن پر Feminist تحریکوں کا زبردست اثر ہے۔

جیلانی بانو: یہ سب کچھ "ایوان غزل" میں ہے اور کسی دوسرے ناول میں نہیں۔ "ایوان غزل" کا موضوع ایک تہذیبی دور ہے۔ اس میں جو کردار ہیں وہ اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں، چاہے وہ مرد ہوں یا عورت۔ میں کوئی نقاد نہیں ہوں جو کسی فن پارے سے متعلق کوئی دوٹوک بات کہہ سکوں۔ میں افسانہ نگار ہوں اور جو کچھ محسوس کرتی ہوں اسے لکھ لیتی ہوں۔ اب یہ کام آپ کا ہے کہ میرے افسانہ کے بارے میں کوئی رائے قائم کریں۔ مجھے اس سے کیا لینا دینا۔ میں اس حق میں بھی ہمیشہ

رہتی ہوں کہ جس کو جو پسند آئے وہی لکھے۔ وہی بہتر بھی ہے۔ "ایوانِ غزل" کا جو تہذیبی دور ہے اور جیسے جیسے اس دور میں تبدیلی آئی ہے اسی کو ہم نے پیش کیا ہے۔ میرے یہاں انتہا پسندی نہیں ہے۔

مشتاق صدف: موجودہ فکشن میں کوئی نظریہ حاوی نہیں ہے۔ جبکہ شاعری جیسی مقبول صنف میں جدیدیت اور ترقی پسندی کا نظریہ غالب نظر آتا ہے، ایسا کیوں؟ کیا آپ کسی نظریہ سے متاثر ہیں؟

جیلانی بانو: میں نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت ترقی پسند خود یہ کہتے تھے کہ ان کے یہاں انحطاط ہے۔ ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ ادب میں جمود کی باتیں کرتے ہو۔ جیلانی بانو کی طرف دیکھو اور جمود کی باتیں چھوڑ دو۔ میں ترقی پسندی سے ضرور متاثر ہوں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کچھ نہیں لکھا۔ جہاں تک جدیدیت کا سوال ہے تو میں اسے تحریک نہیں مانتی۔ آپ اسے ایک تجربہ کہہ سکتے ہیں۔ اسلوب اور موضوع کو ترقی پسند تحریک نے بہت کچھ دیا۔ اس کے بعد کوئی تحریک ہی وجود میں نہیں آسکی۔

مشتاق صدف: آج کل مارکیٹ میں نیم ادبی، جاسوسی اور سستے رومانی ناولوں کی فروخت زیادہ ہو رہی ہے۔ کیا اس سے قاری کے معیار اور پستی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ آپ کیا محسوس کرتی ہیں۔؟

جیلانی بانو: یہ تو ہمیشہ سے ہوتا رہا ہے کہ ہر شخص اپنی پسند کی کتابیں خریدتا اور پڑھتا ہے۔ کسی کو غالب کا دیوان پسند نہیں آتا، اسے کسی سطحی قسم کے شاعر کا مجموعہ ہی پسند آتا ہے۔ کہیں غالب کا دیوان نہیں بکتا لیکن وہاں پر دوسرے شاعروں کی کتابیں بکتی ہیں۔ سب کا اپنا اپنا ایک حلقہ ہے۔ قارئین کا بھی اپنا الگ الگ حلقہ ہوتا ہے۔ گلشن نندہ کو پڑھنے والے الگ قاری ہیں عینی آپا، عصمت چغتائی کو پڑھنے والے قارئین کا حلقہ دوسرا ہے۔ اس سے نہ تو عینی آپا کی مقبولیت میں کمی آتی ہے اور نہ ہی عصمت چغتائی کی مقبولیت میں۔ ڈائجسٹ جتنے بکتے ہیں اتنے ادبی رسالے نہیں بکتے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہوا کہ ادبی رسائل پر ڈائجسٹ کو فوقیت حاصل ہے۔ سب کی اپنی اپنی اہمیت ہے اور سب کا معیار الگ الگ ہے۔

مشتاق صدف: ادھر 1960ء کے بعد بیشتر ناولوں میں ماضی کی طرف مراجعت ملتی ہے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، قاضی عبدالستار، خدیجہ مستور وغیرہ اور خود آپ کے یہاں بھی ماضی کی طرف مراجعت ملتی ہے۔ آخر یہ ماضی پرستی ہی کیوں؟

جیلانی بانو: آپ اس طرح کا سوال کیوں کرتے ہیں؟ میرے ناول "ایوانِ غزل" کا جو موضوع ہے وہ ماضی کی طرف مراجعت نہیں بلکہ ایک جاگیردارانہ نظام کو زوال پذیر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ میں نے اس ناول میں ایک کلچر کو موضوع بنایا ہے۔ ہاں اگر ماضی کے دریچوں میں جھانکنے کی ضرورت پڑی تو اس کو بھی لکھوں گی۔ آپ لکھنے سے منع نہیں کر سکتے۔ ہر ادیب کی اپنی سوچ اور فکر ہوتی ہے۔ اس کا اپنا ایک تجربہ ہوتا ہے، جسے وہ اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتا ہے۔ اس پر ماضی پرستی کا لیبل کیوں لگاتے ہیں؟

مشتاق صدف: آپ افسانہ لکھنے کے لیے کب بیٹھتی ہیں؟ افسانہ کے لیے کسی مخصوص تکنیک کا اختراع خود کرتی ہیں یا اپنے آپ منفرد اسلوب وجود میں آجاتا ہے؟

جیلانی بانو: جب کوئی چیز، بات یا واقعہ متاثر کرتا ہے تو میں اسے اندر ہی اندر کہانی بناتی ہوں۔ پھر میں یہ سوچتی ہوں کہ اس کہانی میں کون سی ایسی چیز ہے جسے پیش کرنا چاہیے۔ جب ان باتوں سے خود کو تسلی ہو جاتی ہے تو افسانہ لکھنے کے لیے بیٹھتی ہوں۔ مجھے اسلوب تو کہانی کے اندر ہی مل جاتا ہے۔ افسانہ کی پہلی سطر کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کی کوشش کرتی ہوں اور جب تک اس سے مطمئن نہیں ہو جاتی اس وقت تک آگے نہیں بڑھتی۔

مشتاق صدف: آپ سال میں کتنی کہانیاں لکھ لیتی ہیں؟

جیلانی بانو: زیادہ سے زیادہ تین کہانیاں۔ میں اس سے زیادہ نہیں لکھ پاتی۔ مختصر افسانے بھی بہت دنوں میں لکھتی ہوں۔

مشتاق صدف: عام طور پر کہا جاتا ہے کہ چھٹی دہائی کے بعد زیادہ تر اچھے ناول پاکستان میں لکھے گئے۔ مثلاً "بستی"، "خوشیوں کا باغ" وغیرہ۔ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟

جیلانی بانو: اس طرح کی باتیں پاکستان کے لوگ کہتے ہیں۔ یہ تو اپنی اپنی پسند کی بات ہے کہ کوئی کسی ناول کو تو کوئی کسی ناول کو پسند کرتا ہے۔ اچھے ناول ہند و پاک دونوں جگہوں پر لکھے گئے ہیں اور یہ عمل ابھی بھی جاری ہے۔ پاکستان میں اردو بولنے اور لکھنے والے بہت زیادہ ہیں۔ ہندوستان میں نئے لکھنے والے بہت کم ہیں۔ اس وقت ہندوستان میں بہت اچھے اچھے افسانے اور ناول لکھے جا رہے ہیں۔ مجھے ہندوستان کے ناولوں کا پاکستان اور پاکستان کے ناولوں کا ہندوستان سے مقابلہ پسند نہیں۔ ہند و پاک میں لکھے جا رہے افسانے اور ناولوں کی الگ الگ اپنی اہمیت ہے۔

مشتاق صدف: کیا وجہ ہے کہ آج کل کے ناولوں میں 'ابن الوقت'، 'خوجی' اور 'گوتم نیلمبر' جیسے کردار دور دور تک نظر نہیں آتے۔ ایسے کردار اب کیوں نہیں پیدا ہو رہے ہیں جو دل و دماغ پر اپنی گہری چھاپ چھوڑ سکیں؟

جیلانی بانو: آپ کا یہ کہنا درست نہیں ہے۔ آج بھی 'ابن الوقت'، 'خوجی' اور 'گوتم نیلمبر' جیسے بڑے بڑے کردار اردو ناول میں نظر آتے ہیں۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ان ناولوں کو پڑھنے والے اب نہیں رہے۔ اردو ناول پڑھنے والے بہت محدود ہوتے جا رہے ہیں۔

مشتاق صدف: عصرِ حاضر میں انسان اپنی شناخت کے لیے پریشان ہے۔ وہ حد درجہ بے چہرگی کا شکار ہو چکا ہے۔ اردو کے بیشتر ناولوں میں اس کا احساس ہوتا ہے۔ آخر اس کے اسباب کیا ہیں؟

جیلانی بانو: آپ بالکل ٹھیک کہتے ہیں۔ ہمارے آس پاس کے حالات ہی ایسے ہیں کہ شناخت کا مسئلہ اہم ہو گیا ہے۔ سائنس، مذہب، سیاست، ہمارے عقائد اور ہمارے جو نظریے تھے وہ سب کے سب ٹوٹتے جا رہے ہیں۔ ہر طرف مایوسی نظر آتی ہے۔ ہمارے یہاں جو انتشار ہے اس کا اثر لکھنے والوں پر پڑنا ناگزیر ہے۔ صرف ادب اور شاعری میں ہی نہیں بلکہ موسیقی، پینٹنگ وغیرہ میں بھی یہ چیزیں ملتی ہیں۔ ہماری جو آئیڈیالوجی تھی وہ سب ٹوٹتی بکھرتی جا رہی ہے اس کا اثر انسان پر تو پڑے گا ہی۔

مشتاق صدف: فی الوقت آپ کی مصروفیات کیا ہیں؟

جیلانی بانو: ایک ادیب کر ہی کیا سکتا ہے۔ افسانے لکھ رہی ہوں۔ میں ہمیشہ یہ سوچتی ہوں کہ ابھی مجھے بہت کچھ لکھنا ہے۔ لگتا ہے ابھی کچھ لکھا ہی نہیں۔

مشتاق صدف: فکشن کے حوالے سے نئے لکھنے والوں کے لیے آپ کا کوئی پیغام؟

جیلانی بانو: ان کا جو جی چاہے اس پر قلم اٹھائیں۔ وہ جو کچھ بھی محسوس کرتے ہیں اسے ہی لکھیں۔ میں نے نہ تو کسی کے مشورہ پر لکھا ہے اور نہ ہی کسی کو مشورہ دینا چاہتی ہوں۔ انسان کا اپنا جو ذاتی تجربہ ہو، اس کی جو اپنی Feelings ہوں اسی کو اگر لکھا جائے تو سب سے بہتر ہے۔

❁❁❁

Huda Hight, Road No. 12, Banjara Hills, Haydrabad-34(A.P)

خالدہ حسین

ادب میں کوئی فارمولا نہیں بنایا جا سکتا

طاہر مسعود: آپ کی کہانیاں Introvert ہوتی ہیں اور زندگی کی داخلی اور مبہم تصویریں پیش کرتی ہیں، جس کی وجہ سے ادب کے عام قاری کے لیے آپ کی کہانیوں کی تفہیم دشوار ہو جاتی ہے۔ کیا آپ وضاحت کرنا پسند کریں گی کہ ایسا کیوں ہے؟

خالدہ حسین: کہانی کی بنیادی ضرورت سچائی، خلوص اور لکھنے والے کا تجربہ ہے۔ لکھنے والے کی شخصیت کے ساتھ زندگی کے تجربات کی نوعیت میں بھی فرق ہوتا ہے۔ میں لکھتے وقت داخل اور خارج میں حد بندی نہیں کرتی ہوں جو چیز خارج میں موجود ہے، اس کا تجربہ کرنے سے وہ داخلی تجربہ بن جاتا ہے۔ ابہام ہر چیز میں موجود ہے۔ ہر چیز کسی نہ کسی صورت میں مبہم ہے۔ ادب کا مقصد ابہام کو سامنے لانا اور اسے منکشف کرنا ہے۔ اگر میری کہانیوں میں ابہام نظر آتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں جان کر ابہام پیدا کرتی ہوں۔ بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ پڑھنے والوں میں کچھ لوگ ایسے ہوں جو اس ابہام کا تجزیہ کر سکیں۔ میں اپنے تجربے میں لوگوں کو شریک کرتی ہوں اور ان سے کہتی ہوں جو چیز مجھ تک جس طرح پہنچی ہے، میں ویسے ہی پہنچا دیتی ہوں اور مجھے یقین ہے کہ دنیا میں بہت سے لوگوں نے زندگی کو اسی طرح محسوس کیا ہوگا۔ میں نے بہت سے ایسے لوگوں کو پڑھا ہے، جنھوں نے دنیا کو اسی طرح محسوس کیا۔

طاہر مسعود: یعنی قاری آپ کے نزدیک ایک ایسا آدمی ہے جسے آپ نہیں جانتیں اور نہ ہی اہمیت دیتی ہیں؟

خالدہ حسین: لکھتے وقت قاری میرے ذہن میں نہیں ہوتا کہ کسی کے پڑھنے کی خاطر میں لکھ رہی ہوں ایک ہی احساس ہوتا ہے کہ جو چیز مجھ پر شدت سے طاری ہے اسے لکھ دوں۔ میں لوگوں کو ذہن میں رکھ کر نہیں لکھ سکتی اور نہ ہی یہ خطرہ در پیش رہتا ہے کہ پڑھنے والے اسے کیا محسوس کریں گے، البتہ لکھنے کے بعد قاری میرے لیے بہت اہم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے میری بہت حوصلہ شکنی ہو جاتی ہے۔

طاہر مسعود: حوصلہ شکنی کے اس احساس کے بعد آپ دوبارہ کہانی لکھنے بیٹھتی ہیں، اس وقت آپ کے ذہن میں کیا ہوتا ہے؟

خالدہ حسین: پھر بھی قاری میرے ذہن میں ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر میں اپنے تجربات کو بدل نہیں سکتی۔ اگر میری تحریر میں کوئی تبدیلی آئے گی تو اپنے تجربات کی وجہ سے آئے گی۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ صحیح ادب میں کوئی فارمولا نہیں بنایا جا سکتا۔ میں فارمولے کے تحت نہیں لکھ سکتی۔ ادیب کی سب سے بڑی کمٹ منٹ خود ادب کے ساتھ ہوتی ہے۔ میری

کہانیوں میں داخلیت بہت ہے۔ میری کہانیوں میں معاشرے کی پوری واردات اور تفصیلات موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ داخلی کیسے ہیں؟ اگر داخلی ہوتیں تو میں باہر کے ماحول کی بات نہ کرتی۔

طاہر مسعود: ایک نقاد نے مجھ سے کہا کہ خالدہ حسین کی کہانیوں کی زبان بوجھل ہے؟

خالدہ حسین: (ہنس کر) کیا رومینٹک ہونا چاہئے؟

طاہر مسعود: جی نہیں! سہل۔ ان کا کہنا تھا کہ کہانیوں کی زبان کو سہل اور سادہ ہونا چاہئے جیسے منٹو کی نثر۔

خالدہ حسین : زبان اور تجربہ الگ نہیں ہے۔ ہر تجربہ اپنی زبان لے کر آتا ہے۔ وہ اپنی زبان کے ساتھ ذہن میں وارد ہوتا ہے۔ میں زبان کو خوبصورت اور شعوری طور پر رنگین بنانے کی کوشش نہیں کرتی۔ ہاں میرا دھیان لفظوں کی آوازوں کی طرف جاتا ہے۔ کسی لفظ کی آواز صحیح محسوس نہ ہو تو میں اسے بدل دیتی ہوں۔ میری کہانیوں میں شاعرانہ انداز بیان اختیار کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ جہاں تک منٹو کا تعلق ہے، وہ اپنے تجربات کے لحاظ سے بالکل صحیح زبان لکھتا تھا۔ اگر میری زبان غیر مانوس یا بوجھل محسوس ہوتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ تجربہ ایسا ہے۔ لفظوں کا اپنا احساس اور اپنے شیڈز ہوتے ہیں۔ میری کہانیوں میں آپ کو تشبیہیں نہیں ملیں گی۔ مجھے ان سے الرجی ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ تجربہ اپنی صحیح صورت میں پڑھنے والوں پر وارد ہو جائے۔ بہت سے افسانہ نگار اگر اداسی کی کیفیت کو بیان کرنا چاہیں گے تو تشبیہ دیں گے کہ وہ ایسے اداس تھی جیسے کوئی شام۔ اس کے برعکس میں واقعے کے ذریعے اداسی کی کیفیت کو بیان کروں گی۔ اگر میں براہ راست پڑھنے والے پر امپیکٹ نہ چھوڑ سکوں تو ظاہر ہے میرا تجربہ کمزور ہے۔ تجربہ کی کمزوری لکھنے والی کی کمزوری ہے۔

طاہر مسعود: مناسب ہوگا اگر میں آپ سے پوچھوں کہ آپ کے ذہن میں ایک اچھی کہانی کی کیا تعریف ہے؟

خالدہ حسین : اچھی کہانی وہی ہے جس میں ایک خاص قسم کی شدید کیفیت اور تاثر ہو اور پڑھنے والا خود کو اس کے ساتھ آئیڈنٹیفائی کر سکے۔ کہانی پڑھ کر اسے محسوس ہو جیسے یہ اس کا اپنا تجربہ ہے اور اس میں وہی تاثر اور کیفیت منتقل ہو جائے۔

طاہر مسعود: اگر کسی اخباری کالم میں بھی یہ وصف موجود ہو تو کیا وہ افسانے کے ذیل میں آئے گا؟

خالدہ حسین: جی نہیں، اس میں تخلیقی تجربہ شامل ہونا چاہئے۔ صحافت ادب نہیں واقعہ نگاری ہے۔ ادب وہ ہے جس میں زندگی کو کسی خاص انسان کی نظروں سے دیکھا گیا ہو۔ اس میں لکھنے والے کا تجربہ شامل ہوتا ہے۔ ادب میں بیان کردہ خارجی واقعات میں ادیب کی شخصیت شامل ہوتی ہے اور اس سے ادب میں دلکشی پیدا ہوتی ہے۔

طاہر مسعود: کہانی کی اس تعریف کی روشنی میں اردو کہانی کے بنیادی مسائل کیا ہیں؟

خالدہ حسین: Anti Story Element ہماری بنیادی مسئلہ ہے۔ کہانی، انشائیہ یا نثری نظم کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ تاہم اب اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو گیا ہے۔ برصغیر میں لکھے جانے والے افسانے دنیا کے بہترین افسانے ہیں۔ دنیا میں ایسی شارٹ اسٹوری کہیں بھی نہیں لکھی جا رہی ہے جیسی افریشیائی ممالک میں۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ مختصر کہانی ہمارے مزاج سے مطابقت رکھتی ہے۔ ترقی پذیر ممالک کے حالات میں افسانے کی فارم بہت مناسب ہے۔ ترقی یافتہ ممالک میں ناول بہت ملیں گے۔

طاہر مسعود: آپ نے نہایت حیرت انگیز بات کہی۔ عام تاثر تو یہ ہے کہ چند ایک افسانہ نگاروں کے سوا ہمارے یہاں اچھے افسانے لکھے ہی نہیں جا رہے ہیں؟

خالدہ حسین: آج یا کل پر نہ جائیں۔ اب تک جتنے افسانے لکھے گئے ہیں، ان کا اوسط نکالئے۔ آپ کو اندازہ

ہو جائے گا کہ ہمارے یہاں کتنے اچھے افسانے لکھے گئے ہیں۔ ہم ان افسانوں کو نہایت اعتماد کے ساتھ باہر کے ادب کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ منٹو، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش۔ بہت سے نام ہیں۔

طاہر مسعود: ترقی پسند تحریک سے تمام تر اختلافات سے قطع نظر یہ بات بہر حال طے ہے کہ اردو افسانے کو جتنی مقبولیت 1936ء میں حاصل ہوئی، اس کے بعد ویسی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی اور اس تحریک کے زوال کے بعد مقبولیت اور پسندیدگی کے اعتبار سے اردو افسانے پر بھی زوال آیا۔ یہاں تک کہ نیا افسانہ نامقبول افسانہ بن کر رہ گیا۔ آپ کے خیال میں اس کے کیا اسباب ہیں؟

خالدہ حسین: اس کا ایک بنیادی سبب افسانہ نگار میں بہت زیادہ اوریجنل بننے کی خواہش کا ہونا بھی ہے۔ لکھنے والا بہت زیادہ اوریجنل بننے کی کوشش کرے تو وہ کامیاب ہو سکتا ہے یا ناکام۔ ناکامی کی صورت میں افسانہ نا قبول ہو جاتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ..... ادب اور قاری میں بہت بُعد آ چکا ہے۔ ہمارے یہاں سنجیدہ ادب کے قارئین کی تعداد کم ہے۔ تفریحی ادب کا زمانہ ہے۔ لوگ چاہتے ہیں کہ ڈائجسٹ اور میگزین ٹائپ چیزیں پڑھنے کے لیے مل جائیں اور ان کی کمی نہیں۔ ایک بڑا طبقہ ادب کو محض دلچسپی کے لیے پڑھتا ہے۔ سنجیدگی سے ادب کا مطالعہ کرنے والے بھی موجود ہیں۔ نیا افسانہ نامقبول ہے تو کوئی بات نہیں اور پھر مقبولیت اور نامقبولیت کا کوئی خاص معیار نہیں ہے۔ بیسٹ سیلرز ہمیشہ بہترین ادب نہیں ہوتا اور بہترین ادب کے لیے مقبولیت کی شرط لازمی نہیں۔ نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی، ویسے افسانہ کو نہ سمجھا جائے تو حوصلہ شکنی تو ہوتی ہی ہے، لکھنے والا اپنے لکھے ہوئے لفظ پر اعتماد رکھتا ہے اور وقت فیصلہ کر دیتا ہے کہ کون سی چیز اچھی تھی۔

طاہر مسعود: وقت سے آپ کی کیا مراد ہے آنے والے لوگ؟ کیا وہ لوگ آج کے لوگوں سے بہت مختلف ہوں گے؟

خالدہ حسین: جب ادب نسل در نسل پڑھا جاتا ہے تو زندہ تحریریں سامنے آجاتی ہیں اور لکھنے والے کو اس کا صلہ مل جاتا ہے۔ ادب کے بارے میں فوراً فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس میں زندہ رہنے کی قوت ہے۔

طاہر مسعود: تقسیم کے بعد اردو افسانے میں دو رجحانات ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان میں ایک کی نمائندگی انتظار حسین اور دوسرے کی انور سجاد کرتے ہیں۔ آپ ان دونوں رجحانات میں خود کو کس سے زیادہ قریب پاتی ہیں؟

خالدہ حسین: (ہنس کر) یہ تو آپ لڑانے والی بات کر رہے ہیں۔

طاہر مسعود: بس تھوڑا سا سچ بولنے کی ضرورت ہے۔

خالدہ حسین: میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو زیادہ جینوئن محسوس کرتی ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ انور سجاد یا بلراج مین را غلط لکھ رہے ہیں۔ وہ اپنے تجربے کے اعتبار سے صحیح لکھ رہے ہیں۔ مجھے انور سجاد کی ابتدائی کہانیاں بہت اچھی لگی ہیں، جس میں انھوں نے بیماریوں کو سمبل بنایا تھا۔ انتظار حسین نے جاتک کتھائیں لکھی ہیں۔ یہ میرے تجربے سے باہر کی چیزیں ہیں۔ ان سے مجھے کوئی Association محسوس نہیں ہوتی اور ادب کا مطالعہ اس کے بغیر ناممکن ہے۔ ممکن ہے انتظار حسین کے نزدیک یہ ایک بڑا تجربہ ہو۔

طاہر مسعود: دیکھا گیا ہے کہ بعض افسانہ نگار افسانے میں کرافٹ کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں جس کی وجہ سے تھیم یا خیال پیچھے رہ جاتا ہے۔ اس معاملے میں آپ کا رویہ کیا ہے؟

خالدہ حسین: میں ان دونوں چیزوں کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھتی۔ تجربے کے ساتھ فارم اور تھیم دونوں خلق چلی جاتی ہے۔ میرا طریقۂ کار یہ ہے کہ میں کہانی کو لکھنے کے بعد اسے کئی دفعہ پڑھتی ہوں۔ اگر مجھے محسوس ہو کہ کہانی کے تسلسل میں کمی ہے تو میں

اسے ضائع کر دیتی ہوں۔ علاوہ ازیں کئی چیزیں ایسی ہیں جو داخلی تجربے میں نہیں آتیں۔ مثلاً بہت سی تھیم میرے ذہن میں اور بہت سی چیزیں میرے مشاہدے میں آتی ہیں لیکن میں سمجھتی ہوں کہ اس کا میری شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے میں اسے نہیں لکھ پاتی۔ پچھلے دنوں میرے ذہن میں ایک امیر گھرانے کی ایک سوشل ورکر خاتون پر کہانی لکھنے کا خیال آیا۔ یہ خاتون غریبوں، مفلسوں اور ناداروں سے ہمدردی کی باتیں کرتی ہیں لیکن معیار زندگی کے اعتبار سے ان کا شمار طبقۂ امراء میں ہوتا ہے۔ یہ ایک چلتا پھرتا کردار ہے، ایک ہپوکریٹ کا کردار۔ اس کردار کے بارے میں کوئی بھی شخص ناول لکھ سکتا ہے، لیکن چونکہ اس کا میری شخصیت سے کوئی تعلق نہیں بنتا تھا اور نہ ہی میرے داخلی تجربے سے۔ اس لیے میں نے اس تھیم پر کوئی کہانی نہیں لکھی۔

طاہر مسعود: آپ نے یہ کیسے جان لیا کہ آپ اس کردار کو اپنی کہانی کا موضوع نہیں بنا سکتیں؟

خالدہ حسین: مجھے الہامی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار میرے احساس کے دائرے کے اندر نہیں ہے اور اس میں میرا خاص تخلیقی رنگ نہیں آئے گا۔ یوں تو میں دو منٹ میں اس کے بارے میں کہانی لکھ سکتی ہوں۔ میں نے ریڈیو کے لیے بہت دنوں تک سات سات منٹ کی کہانیاں لکھی ہیں۔ اصل کہانی جو میری ذات کے ساتھ تعلق رکھتی ہے۔ وہ میں نہیں لکھ سکوں گی۔ دنیا کا سب سے مشکل کام لکھنا ہے۔

طاہر مسعود: راجندر سنگھ بیدی نے کہیں لکھا ہے کہ افسانہ نگار بننے کے لیے برسوں کی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، تب جا کر افسانہ نگار کو راستے میں پڑے ہوئے پتھر بھی اپنی کہانیاں سناتے ہیں۔ غالباً بیدی صاحب نے افسانہ لکھنے والوں کو ایک افسانہ نگار کی زندگی بسر کرنے کی طرف متوجہ کیا ہے۔ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا افسانہ لکھنے کے لیے عام طریقے سے زندگی بسر کرنے کے بجائے عمل کی دنیا میں بھی افسانہ نگار کا رویہ اختیار کرنا ضروری ہوتا ہے؟

خالدہ حسین: آپ نے میری بہت دکھتی ہوئی رگ چھیڑی ہے۔ ایک خاتون لکھنے والی کی شخصیت اور معاشرے میں ایک فرد کی حیثیت سے اس کی شخصیت میں ہمیشہ تصادم رہتا ہے۔ میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ کیا ایک لکھنے والی محض ایک لکھنے والی ہے؟ یا وہ معاشرے کی ایک ذمہ دار فرد بھی ہے۔ ایک ہاؤس وائف بھی ہے؟ یا یہ سب تصورات ہیں جو زندگی کو توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔ ایسی عورت کے کردار کو ایک عنوان ملنا چاہیے۔ میں سوچتی ہوں مجھے لکھنے والی ہونا چاہیے یا نہیں؟ کیا میں معاشرے کی ذمہ دار فرد بن جاؤں اور خوش اسلوبی سے اپنے فرائض ادا کروں۔ کیا ایک رائٹر کو بہت سی چیزیں چھوڑ دینی چاہئیں؟ لکھنے کو ہر چیز پر ترجیح دینی چاہیے؟ ان سارے تضادات سے، سوالات سے مجھے مسلسل اذیت ہوتی ہے شاید افسانہ لکھا بھی اس وقت جاتا ہے۔ جب یہ تضاد اپنی انتہا پر پہنچ جاتا ہے۔ کم از کم میں اسی اذیت کی وجہ سے لکھتی ہوں۔

طاہر مسعود: عموماً ادب لکھنے والوں کو کہا جاتا ہے کہ وہ ہر چیز پر لکھنے کو ترجیح دیں اور ادب لکھنے کا کام ایسا خطرناک ہے کہ اگر ساری دنیاوی اور مادی خوشیاں تج کر عمر بھر لکھتے رہیں تو بھی اس بات کی ضمانت موجود نہیں ہے کہ آپ زندہ ادب تخلیق کر لیں گے؟

خالدہ حسین: لیکن میں پوچھتی ہوں کیا یہ ضروری ہے کہ ایک رائٹر دنیاوی اعتبار سے ناکام ہو؟ وہ ایبنارمل زندگی بسر کرے تبھی وہ اچھا رائٹر بن سکتا ہے۔ اگر ایک رائٹر اپنے معاشرے کی ذمہ داریاں نہیں نبھاتا تو اعتراض کیا جاتا ہے اور اگر نبھاتا ہے تو تخلیقی صلاحیتیں متاثر ہوتی ہیں۔

طاہر مسعود: اس کنفیوژن کا کوئی حل بھی ہے؟

خالدہ حسین: اس کا کوئی حل نہیں ہے۔ میں تو اسی اذیت میں لکھتی ہوں ورنہ شاید نہ لکھتی۔ اپنے بارے میں مجھے یقین

ہے کہ میں مس فٹ ہوں۔ لکھنے کے شعبے میں بھی معقول لوگوں میں بھی۔ لکھنے والوں کا اپنا ماحول ہے، اپنا کلچر، اپنا رسم و رواج ہے۔ میں ان سے قطعی دور ہوں۔ دنیادار لوگ ہیں، ان کے درمیان بیٹھتی ہوں تو وہاں بھی خود کو مس فٹ پاتی ہوں۔ شاید یہ میرا پیدائشی نقص ہے۔ مجھے اپنا بچپن یاد ہے۔ میں کہانیاں پڑھتی تھی، کہانیاں سوچتی تھی، اسی میں زندہ رہتی تھی۔ بچپن کے واقعات مجھے اب تک ہانٹ کر رہے ہیں۔ تخلیق کا اصل سرچشمہ بچپن کے ابتدائی تجربات ہوتے ہیں۔ کچھ تو لوگوں کا اپنے ماضی کے ساتھ گہرا تعلق بھی ہوتا ہے، لیکن ماضی کا تعین کس طرح کریں؟ ہر گذرنے والا لمحہ ماضی بن جاتا ہے۔ ہر چیز جو گذر جاتی ہے، بہت فیسی نیٹ کرتی ہے۔

طاہر مسعود: لکھنے والے مستقبل کے بارے میں کیوں نہیں سوچتے؟

خالدہ حسین: مجھے نہیں معلوم۔ مجھے ماضی اچھا لگتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ماضی سے خواب وابستہ ہوتے ہیں۔ خواب کے تجربات زیادہ فیسی نیٹ کرتے ہیں۔ فیسی نیٹ ادب کا بہت بڑا عنصر ہے۔

طاہر مسعود: کیا افسانے کا دلچسپ ہونا ضروری ہے؟

خالدہ حسین: دلچسپی مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہو سکتی ہے۔ ہر شخص کے لیے ایک ہی افسانہ دلچسپ نہیں ہو سکتا۔ اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ نئے افسانے کو غیر دلچسپ نہیں ہونا چاہئے۔ ادب کو دلچسپ تو ضرور ہونا چاہئے، لیکن ادب کو دلچسپ بنانے کے لیے مختلف قسم کے حربوں کا استعمال غلط ہے۔

طاہر مسعود: کیا آئندہ ناول لکھنے کا ارادہ ہے؟

خالدہ حسین: مجھ سے بہت سے لوگوں نے کہا کہ تمھاری کہانیاں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ تم ناول بھی لکھ سکتی ہو۔ پہلے یہ خیال نہیں آیا تھا، لیکن اب آ گیا ہے اور اس طرح کہ اس نتیجے میں، میں نے کوئی کہانی نہیں لکھی ہے۔ میں نے ناول کا پہلا باب لکھنا شروع کر دیا ہے۔ معلوم نہیں لکھا بھی جائے گا یا نہیں۔ لکھنا میرے اپنے اختیار سے باہر کی چیز ہے۔ کیفیت طاری ہو تو لکھ سکتی ہوں ورنہ نہیں لکھ سکتی۔ ہر چیز کے لکھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ یہ آخری چیز ہے اور اب نہیں لکھ سکوں گی۔

طاہر مسعود: ناول کا آئیڈیا کیا ہے؟

خالدہ حسین: ناول کا پورا پلان میرے ذہن میں نہیں ہے۔ میں کہانیاں کسی پلان کے تحت نہیں لکھتی، لیکن ناول کے لیے پلان بنانا پڑے گا۔ پہلا باب اس لیے لکھنا شروع کر دیا ہے تا کہ پابند ہو جاؤں۔

طاہر مسعود: 'پہچان' کے بعد دوسرا مجموعہ کب آئے گا؟

خالدہ حسین: میرا دوسرا مجموعہ ایک سال کے اندر اندر ''دروازہ'' کے عنوان سے منظر عام پر آ جائے گا۔ اس میں میری 23، 24 کہانیاں شامل ہیں۔ میں نے اپنی بہت سی کہانیاں ضائع کر دی ہیں۔

طاہر مسعود: آخری اور روایتی سا سوال کہ اردو اور بدیسی ادب کے کن افسانہ اور ناول نگاروں نے آپ کو متاثر کیا؟

خالدہ حسین: جی میں نے اردو ادب کا تاریخ وار مطالعہ کیا ہے اور تقریباً سب ہی کو پڑھا ہے لیکن میں برصغیر کے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ قرۃ العین حیدر سے متاثر ہوئی۔ بدیسی ادب میں روسی اور جرمن افسانہ نگار زیادہ اچھے لگے۔ روس میں چیخوف، دوستوفیسکی، ٹالسٹائی، ترگنیف وغیرہ اور جرمنی میں کافکا، ہرمن ہیسے، ٹامس مان اور فرانس میں البرٹ کامیو، امریکہ میں فاکنر اچھا لگتا ہے۔

❁❁❁

شوکت حیات

اچھا فنکار ہمیشہ اپوزیشن میں رہتا ہے

ظہیر انصاری: آپ کے زیادہ تر بلکہ تمام تر افسانے علامتی اور احتجاجی ہیں۔ چاہے وہ "مانگ" ہو، "چیخیں" ہو، یا "گنبد کے کبوتر" یا کوئی اور افسانہ۔ کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا کہ یہ مسلسل احتجاج محرومی پیدا کر سکتا ہے؟

شوکت حیات: تخلیقیت از خود فطری اعتبار سے احتجاج، اجتہاد اور روانی کی پاسداری کرتی ہے۔ اس لیے جو فنکار عملیت پسندی، اپنے تجربوں، مشاہدوں، سیاسی اور سماجی بصیرت، اپنے سروکار اور اپنے وژن سے ترغیب پا کر حقیقت کا سینہ چیرتے ہوئے اس کے اندر سے نئی اور گہری حقیقت دریافت کرنے کی Exploration کے ساتھ احتجاج کرے گا وہ کبھی محروم نہیں رہے گا اور نہ محرومی پیدا کرے گا۔ محروم وہ ہوتے ہیں جو مخصوص سیاسی جماعتوں کے پارٹی لائن اور ازم کی تحدید کے مدِنظر پوری خوش فہمیوں کے ساتھ اپنے احتجاج کی ڈگر، زاویہ اور رُخ طے کرتے ہیں۔ پارٹی کے Stand کا بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ یوں بھی فنکار آگے رہ کر چلنے والی مشعل ہے۔ اچھا فنکار ہمیشہ اپوزیشن میں رہتا ہے اور احتجاج اس کا تخلیقی فریضہ ہے۔

ظہیر انصاری: آپ کے افسانوں میں خود شناسی کا رجحان غالب ہے اور آپ پورے طور پر اپنے افسانوں میں موجود رہتے ہیں یعنی آپ جو محسوس کرتے ہیں وہی لکھتے ہیں۔ یہی سب چیزیں آپ کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ اپنے ہم عصروں کے افسانے پڑھ کر آپ کیسا محسوس کرتے ہیں؟

شوکت حیات: یہ صحیح ہے کہ میرے زیادہ تر افسانوں میں خود شناسی کا رجحان رہا ہے۔ ایک افسانہ نگار جب تک خود کو، اپنی فطرت اور جبلت کو نہیں پہچانے گا وہ سماج، سیاست، دنیا اور سسٹم کو کیا پہچان پائے گا۔ میں افسانوں میں اس طرح رہتا ہوں جیسے تحلیل ہو گیا ہوں۔ ان میں تیرتا نہیں رہتا۔ یعنی افسانوں پر خود کو Impose نہیں کرتا۔ صحیح ادب اپنے محسوسات، تجربات و مشاہدات کے ذریعہ ہی آگے بڑھتا ہے لیکن میں ایک خاص دائرے کا اسیر نہیں رہنا چاہتا۔

اپنے بعض پسندیدہ ہم عصر افسانہ نگاروں کو پڑھ کر یہ طمانیت حاصل ہوتی ہے کہ میری طرح کچھ اور بھی لوگ ہیں جو اپنی انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ جینوئین اظہار کے قائل ہیں۔ فرمائشی افسانہ نگاری سے گریز کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اب تک انھوں نے اپنی ذاتی زندگی اور افسانہ نگاری کو Establishment کا تابع بننے سے روکا ہے۔ ویسے ایسے ہم عصروں کی تعداد ہر سال کم ہوتی جا رہی ہے۔ کسی بھی جینوئین تخلیقی فنکار کا یہ سب سے بڑا جرم ہے کہ وہ Establishmen کا حصہ بنے یا حکمراں طبقے کے افق پر ثقافتی ستارے کی طرح جگمگانے کی کوشش کرے۔ صحیح معنوں

میں Creative بننے کا مطلب ہے آدمی "تقلیدی" نہ بنے۔ Radical Explosive اور اوریجنل ہو۔ اسٹبلشمنٹ کا پارٹ بننے سے بہتر کام ہے سڑک پر جھاڑو لگانا، یہ زیادہ باعزت کام ہے۔

ظہیر انصاری: آپ کے پیش رو افسانہ نگاروں میں آپ کن سے متاثر ہیں اور پھر اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں آپ کن کن کو پسند کرتے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے تعلق سے آپ کچھ کہنا چاہیں گے؟

شوکت حیات: میرے ساتھ یا میری نسل کے بیشتر لوگوں کے ساتھ ایسا روایتی معنوں میں نہیں ہوا کہ ہم اپنے پیش روؤں سے متاثر ہوئے۔ دراصل ہم نے پوری روایت کو ہضم کیا۔ اس کے بعد ہمارا اپنا Growth ہوا جسے آپ ہماری شناخت کہہ سکتے ہیں۔ ہم نے تقریباً تمام قابلِ ذکر پیش روؤں کو پڑھا۔ جن کو پسند کیا ان کے نام ہیں: پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، سہیل عظیم آبادی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، جوگندر پال، الیاس احمد گدی، بلراج مین را، اقبال مجید، انور سجاد، اقبال متین، احمد یوسف، عابد سہیل، سریندر پرکاش، جیلانی بانو خالدہ اصغر وغیرہ۔ ہم عصر افسانہ نگاروں میں کم از کم دس افسانہ نگار ایسے ضرور ہیں جنھیں میں پسند کرتا ہوں۔ اردو شعر و ادب کی جو حالت ہے اس کو دیکھتے ہوئے میں مایوسی کا شکار ہوں کہ نئی نسل کہاں ہے؟ 1970ء سے لے کر آج کے درمیان دو نسلیں آئیں جو اپنے اپنے طور پر لکھ رہی ہیں۔ دونوں منجھ چکی ہیں۔ اب اس کے بعد نئی نسل کہاں ہے؟ ابھی میں الہ آباد میں تھا۔ ہندی کے سینئر افسانہ نگار امر کانت رو رہے تھے کہ نیا خون کہاں ہے؟ یعنی اس معاملے میں اردو ہندی دونوں کا لگ بھگ ایک جیسا حال ہے۔

ظہیر انصاری: آپ کا افسانہ "میت" جو آج کے دور میں خود فریبی اور Self Potrayed کی بہترین مثال ہے اور آج کا تقریباً ہر آدمی اس عمل میں مبتلا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ پھر بھی سدھار کا راستہ دور دور تک نظر نہیں آتا۔ اس کے لیے آپ کیا تجویز کریں گے؟

شوکت حیات: خود پسندی، خود پرستی، خود فریبی، دکھاوے اور نمائش کے کھوکھلا پن کے خول کے اندر جینے میں لوگ عافیت سمجھنے لگے ہیں۔ نئی صدی کے گلوبلائزیشن اور کنزیومرازم نے ہمیں سیاسی اور سماجی مصلحت پسندیوں کا اسیر بنا دیا ہے۔ پوری سوسائٹی اور نظام ایک جگہ آ کر اٹک گیا ہے۔ آج کی چمک دمک کی مادی آسائشوں کے Network کو توڑے بغیر کسی ازم، کسی فلسفے، کسی نظریۂ حیات سے زندگی میں راہِ نجات نکالنا مشکل ہے۔ صحیح معنوں میں حقیقی روشن خیالی اور ذہنی کشادگی اور سیدھی سادی زندگی ایک راستہ ہے جس پر آگے بڑھ کر ہم منزل کی طرف گامزن ہو سکتے ہیں۔ یہ اکیسویں صدی کا تنزل اور لمحۂ فکریہ ہے کہ "میت"، "تلقین" اور "بے ثباتی" تک Politicalisation کر دیا گیا ہے۔ ان کا تعلق بھی Opportunism سے جوڑ دیا گیا ہے۔

ظہیر انصاری: اردو ادب میں صنف افسانہ نگاری کا مستقبل کیا ہے؟ نئی نسل زیادہ تر شاعری کی طرف مائل ہے۔ ایک عام قاری کی حیثیت سے فکرمند ہونا لازمی ہے۔ اس تعلق سے آپ کیا کہیں گے؟

شوکت حیات: اردو ادب میں صنف افسانہ نگاری کا مستقبل دیگر اصناف کے مقابلے میں زیادہ روشن ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ زمانے کی پیچیدگی بڑھتی جا رہی ہے۔ حالات ناگفتہ بہ ہوتے جا رہے ہیں۔ افسانے کے تمام ارتقائی امکانات لگ بھگ Explore کیے جا چکے ہیں۔ صحیح افسانے لکھنا اب اتنا آسان نہیں رہا۔ اس لیے تن آسانی کے اس دور میں کوئی اتنی جانفشانی اور استغراق سے گزرنا نہیں چاہتا۔ میڈیا نے لوگوں کے ذوق کو گھٹیا اور تفریحی بنا دیا ہے۔ سنگیت تک کو سننے کی نہیں

دیکھنے کی چیز بنایا جارہا ہے۔ شاعری کی طرف لوگ اس لیے مائل ہیں کہ اس میں منطق تخلیقی استدلال، فکری بصیرت، گہرائی، سماجی توثیق، کثیر الجہتی کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی۔

ظہیر انصاری: کیا آپ کے افسانوں کا کوئی مجموعہ شائع ہوا ہے؟

شوکت حیات: میرے افسانوں کا مجموعہ "بانگ" شائع ہوا تھا جو پٹنہ کے 1977ء کے سیلاب کی نذر ہو گیا۔ اس زمانے میں مغربی پٹنہ میں پہلی منزل کی چھت سے ذرا نیچے تک پانی آ گیا تھا۔ کلیم الدین احمد کی بھی بہت ساری کتابیں تلف ہو گئیں۔

ظہیر انصاری: کیا آپ کوئی ناول لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟ اور خودنوشت بھی؟

شوکت حیات: ایک ناولٹ "سرپٹ گھوڑا" "شب خون شمارہ 252 میں چھپ چکا ہے۔ ایک ناولٹ اور ایک ناول کا خاکہ میرے ذہن میں ہے۔ لکھنے کا کام بھی تھوڑا تھوڑا چل رہا ہے۔ میں دھڑا دھڑ لکھنے کو غیر ادبی اور غیر تخلیقی کام سمجھتا ہوں۔ جو لوگ ایسا کر رہے ہیں وہ کیا گول مال کر رہے ہیں اور کتنے بے بصیرت ہیں میں خوب سمجھتا ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فکشن کی دنیا میں لوٹ مچی ہوئی ہے۔ بہت سارے دوست مجھ سے اسی صاف گوئی کے لیے ناراض بھی رہتے ہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں کہ دنیا کے زیادہ تر بڑے اور اور یجنل رائٹر ٹھہر ٹھہر کر اور گہرائی سے جائزہ لے کر اور استغراق سے گزر کر لکھنے والے رہے ہیں۔ خودنوشت بھی لکھ رہا ہوں، جستہ جستہ۔ میں ایک زمانے سے بڑے بڑے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے درمیان ہوں۔ زندگی برباد کی ہے۔ میرا خودنوشت لکھنا ضروری ہے تاکہ کچھ نام نہاد لوگوں کی نقاب کشائی ہو سکے۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ خود میری زندگی نشیب و فراز سے بھری پڑی ہے۔ بچپن سے یتیم ہونے کے بعد سے مسلسل جدوجہد اور آزمائشوں سے گزرا ہوں۔ میری خودنوشت پڑھ کر لوگوں کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں گے۔

ظہیر انصاری: نئی نسل کو کوئی پیغام؟

شوکت حیات: ابھی میں خود اپنے آپ کو اور اپنی نسل کے بیش تر دوستوں کو نئی نسل کا فرد سمجھتا ہوں۔ جب تک ذہن میں زرخیزی، تازہ کاری اور حالات سے حرکی اور نامیاتی سطح پر نبرد آزما ہونے کی قوت ہو اور فنکار Establishment کا مخالف ہو، آدمی نئی نسل کا رہتا ہے۔

یہ بھی ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے کہ دہائیوں اور گھڑی کی تبدیلی یہ نسلیں اور رجحان نہیں بدلتے۔ نسلیں اور رجحان بدلتے ہیں زندگی، حالات، لہجے، Attitude، Approach، افکار و مسائل کی تبدیلی سے سیاسی، معاشرتی اور سماجی حالات کے تغیر سے۔ ان کے عوامل اور محرکات کے تئیں تخلیقی سطح پر استغراق سے گزرنے کی ضرورت ہے۔ ویسے تخلیقی ادب میں تواتر اور تسلسل کی بڑی اہمیت ہے۔

ازموں کی حد بندیوں، سیاسی جماعتوں اور ادب کی گروہ بندیوں سے اوپر اٹھ کر آزادیٔ فکر کے ساتھ اپنے زمانے کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھتے ہوئے نئے زاویے پیدا کرنا اور پھر اسے زندگی کے اس ازلی وسعت سے ہمکنار کرنا ہی دراصل سچی اور صحیح افسانہ نگاری ہے۔ اس نکتے کو ہر عہد کے جینوئین افسانہ نگاروں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ نئی نسل کو بھی اس کا ادراک اور عرفان دونوں ہی حاصل کرنا ہوگا۔ تب ہی وہ اپنے تخلیقی فریضے سے عہدہ برآ ہوں گے۔ ❀❀❀

آصف فرخی

پورا ہندوستان اجڑا ہے تو ایک کراچی بسا ہے

(کراچی کے حوالے سے ایک گفتگو)

محمد حمید شاہد: آصف فرخی صاحب! آپ کے افسانوں کی دو کتابیں کراچی کی موجودہ صورتِ حال کے حوالے سے ہیں۔ کراچی کی صورتِ حال پر ہی نثری نظمیں آپ نے لکھیں، مجموعے کی صورت میں یہ نظمیں حال ہی میں چھپی ہیں۔ میں نے پہلے بھی ایک جگہ لکھا تھا ان افسانوں کے حوالے سے کہ آپ کراچی کی صورتِ حال کو ایک مخصوص اینگل سے دیکھتے ہیں۔ حالات کو تھوڑا سا اپنی طرف رکھ کر، دوسری بات جو میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں وہ اس احساس کی بابت ہے جو یہاں کے رہن سہن کو دیکھنے اور لوگوں سے ملنے کے بعد پیدا ہوا۔ اونچے اونچے پلازے ہیں، ساتویں آٹھویں منزل ہے مگر بالکونی کی سمت جالیاں لگی ہیں، لوہے کے دروازے اور کھڑکیاں ہیں۔ یہی انسیکورٹی آپ کے ہاں بھی ہے۔ آپ لوہے کی جالی سے باہر اشارہ کرتے ہیں اس بااختیار طبقے کی طرف جو اس صورتِ حال کا ذمہ دار ہے؟

آصف فرخی: آپ نے کئی سوال ایک ساتھ پوچھ ڈالے۔ پہلے کراچی کا ذکر کیا، پھر آپ مجھے بیچ میں لے آئے دونوں چیزیں مشکل ہیں بہر حال اس شہر میں رہنا اور اس شہر میں لکھنا دونوں میرے تخلیقی تجربے کا حصہ ہیں۔ اس لیے کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ کسی نہ کسی طرح ریفلیکٹ ہوں۔ چند ایک باتوں کی طرف توجہ دلاؤں گا ایک تو یہ کہ کراچی بھرپور تخلیقی اپرچونٹی کا شہر ہے، تخلیقی لہر کا شہر ہے۔ ایسی تخلیقی لہر جو کبھی کبھی دیوانگی کی حدوں کو بھی چھو لیتی ہے۔ لیکن تخلیقی آگہی کم نہیں ہوتی۔ شہر کے موجودہ بحران اور صورتِ حال میں ان تحریروں سے بہت گھبراتا ہوں جو صرف بحران کی واقعاتی سطح کو چھوتی ہیں یہ بحران تو دراصل کراچی کی شناخت اور اس کی عمومی تخلیقی صورتِ حال کا حصہ ہے جو پچاس سو سال بلکہ ہزار دو ہزار سال پرانا ہے۔ ان تمام چیزوں کو کراچی کی تخلیقی صورتِ حال کا حصہ بھی سمجھنا چاہئے کہ کچھ کراچی کے ایسے تضادات ہیں جو پہلے ظاہر نہیں ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے یہ بحران پیدا ہوا اب اس بحران کا ادبی سطح پر اظہار کیسے ہو اور کیسے ہو رہا ہے یہ گویا الگ الگ چیزیں ہیں۔

جب ہم موجودہ بحران کی بات کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ کراچی کا ایک عجیب و غریب ماضی بھی ہے۔ کراچی ایسا شہر ہے جو لمحۂ حال میں زندہ ہے، لگتا ہی نہیں اس شہر کا کوئی ماضی ہوگا لیکن اس شہر کا ایک عجیب و غریب ماضی ہے ادھر اُدھر کونوں میں چھپا ہوا مثلاً یہ کہ یہ شہر سیتا اور رام کے بن باس کا ایک حصہ ہے کہا جاتا ہے کہ رام یہاں بن باس کے وقت گذرے تو وہ جگہ رام باغ کہلائی اور سینتالیس کے بعد آرام باغ بن گئی تو یہ بن باس سے آرام باغ کا جو سفر ہے جو

ٹرانسفارمیشن ہے یا تخریب ہے یہ کراچی میں کہیں نہ کہیں اٹکی ہوئی ہے۔ یہ ماضی کہیں نہ کہیں زندہ ہے، چھپا ہوا ہے اور پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا تو اس طرح کراچی کے مختلف تضادات ہیں اور مختلف چہرے ہیں۔ خدا کی بستی کا ذکر ہوا، قرۃ العین کے ناولٹ میں ہاؤسنگ سوسائٹی اہم ہے۔ ''سیتاہرن'' میں کراچی کا ماضی عجیب وغریب نظر آتا ہے۔

پھر دیکھئے کتنی عجیب بات ہے کہ سیتامیر چندانی جو ہے وہ کسی نہ کسی طرح کراچی سے بیلانگ کرتی ہے۔ کراچی سے اکھڑ کر وہ دلی جاتی ہے اور ہندوستانی کی حیثیت سے اسی کراچی میں اجنبی کی طرح واپس آتی ہے۔ تو یہ شہر شناخت کے بحران یعنی ڈبل ہیریڈٹی کراس سفر میں مبتلا عورت کو دکھلاتا ہے وہ عورت کراچی کی روح کو ایک اور طرح سے چھوتی ہے اور ریپریزنٹ کرتی ہے یعنی یہ شناخت کا بحران بھی سیدھا سادا نہیں ہے بلکہ ملٹی ڈائمنشل ہے۔ اس پہلو کو مختلف لوگوں نے اپنی تحریروں کا حصہ بنایا ہے۔

کراچی کے حوالے سے کہانی ''تیسری منزل'' مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔ اس میں کراچی کا ایک ایسا پہلو ہے جو بہت نمایاں نہیں رہا لیکن وہ اپنی جگہ ہے۔ بہت سی کہانیاں اور بہت سے نام گنے گئے۔ ضمیر الدین احمد کا نام لینا چاہتا ہوں جو ایک زمانے سے لکھ رہے ہیں۔ خالدہ حسین اگرچہ اسلام آباد میں اب رہتی ہیں مگر وہ کراچی میں بارہ سال رہیں اور انھوں نے بھی اس شہر کے حوالے سے افسانے لکھے۔ کہانیوں کی تعداد تو بہت زیادہ ہے مگر جو کراچی کا ایک زندہ اور روشن تجربہ ہے وہ اس طریقے سے اردو ادب میں داخل نہیں ہو پایا کہ وہ قاری جو ساہیوال میں ہے، بکھر میں ہے اور اُدھر لدھیانہ میں بیٹھا ہے یا ہونا میں ہے اسے معلوم ہو کہ اس شہر پر کیا بیت رہی ہے؟ آپ یہ دیکھیں کہ اردو افسانے کے جو شہر رہے ہیں لاہور پر بڑے بھرپور افسانے ہیں منٹو کو چوان جو نیا قانون کا ہیرو ہے وہ پورا لاہور نظر آتا ہے یا مہالکشمی کا پل ہے کرشن چندر کا، ممبئی کا پورا وکیل اور زندگی کا تضاد پوری طرح سامنے آجاتا ہے کراچی پر ایسے بھرپور افسانے سوائے قرۃ العین حیدر کی ایک دو کہانیوں کے بہت کم نظر آتے ہیں۔ تو اس شہر کا جو تخلیقی تجربہ رہا اتنے بھرپور طریقے سے وہ اردو ادب کا حصہ نہیں بن پایا، جس طرح بننا چاہئے تھا۔

تو اس شہر کا جو کرب ہے، انتشار ہے جو اس میں ایک کروٹ ہے، اک بے چینی ہے، بلکہ خلفشار ہے تو وہ ظاہر نہیں ہوا۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ پوری طرح ظاہر نہیں ہوا مگر کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طرح تحریروں کا حصہ بنا رہا اردو کے علاوہ انگریزی میں عامر حسین نے اس پر ایک بڑی عجیب سی کہانی اپنے بچپن کے حوالے سے لکھی۔ سندھی میں بعض کہانیاں ایاز قادری مرحوم کی ہیں۔ شیخ ایاز مرحوم نے بھی لکھا۔ ان سے لے کر جدید لکھنے والوں تک کراچی کو ایک اینگل سے دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ کہیں فاصلے سے دیکھا گیا ہے، کہیں اپنائیت سے کھوئے ہوئے شہر کو دیکھا گیا۔ تو اس شہر کے اتنے رنگ، اتنے روپ ہیں، اس کے اتنے تخلیقی امکانات ہیں پوری طرح اس کے خدوخال واضح نہیں ہوئے۔ تو یہ بحران جو اس کا ایک شاخسانہ ہے اور اگر کوئی شخص اس شاخسانے کو ہی دیکھ لے یہ نہ دیکھے کہ اس کی جڑیں ماضی میں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں، کتنی پرانی ہیں، کتنی گہرائی تک ہیں تو وہ واقعات تو ترتیب دے سکتا ہے، شہر کے بحران کو پوری طرح نمایاں نہیں کر سکتا۔

محمد حمید شاہد: کراچی پر آپ کے دو مجموعوں کا ذکر ہوا، ابھی حال ہی میں آپ نے کراچی پر نظمیں لکھیں اس سے پہلے غیر ملکی ناولوں کے جو تراجم کئے ان کے انتخاب میں بھی ایک خاص اہتمام نظر آتا ہے۔ میں نے محسوس کیا ہے اور دوسرے لوگ بھی اشارہ کرتے ہیں کہ آپ ساری صورت حال کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، اس پر بات کریں۔

آصف فرخی: مشکل سوال ہے، میں شاید اس کا پوری طرح جواب نہ دے پاؤں کہ اپنے بارے میں بہت معروضیت سے بات کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ تاہم اپنا جو تھوڑا سا تجربہ ہے وہی بیان کر سکتا ہوں۔ یوں ہے کہ کراچی شہر کا احساس میری

تحریر میں آہستہ آہستہ لاشعوری طور پر آیا، جس کا مجھے خاص احساس نہیں تھا۔ اس شہر نے مجھے بے حد تکلیف بھی دی بلکہ مجھے بلاگ بھی کیا اور میں جس قسم کی کہانیاں لکھ رہا تھا وہ جو میرا ایک تجربہ تھا جو مختلف کیفیات تھیں، جو میں بیان کرنا چاہتا تھا اور کہانی کہنے کا اپنا انداز میں نے جیسا بھی تھا اپنایا "چیزیں اور لوگ" میرے پہلے مجموعے کا نام ہے۔ اس کے بعد اس شہر کے حالات نے مجھے اس ڈگر سے ہٹا دیا۔ مجھے یوں لگا کہ اب جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں، جو مجھ پر بیت رہی ہے، اس کو بیان کرنے کا کوئی اور طریقہ اور اسٹائل چاہئے۔ بہت تیزی سے بدلتے ہوئے ماحول پر جو میں نے کہانیاں لکھیں یہ میرے مزاج سے مطابقت نہ رکھتی تھیں۔ مجھے ان کہانیوں کو لکھتے ہوئے بڑی کوفت بھی ہوئی۔ اپنے آپ سے کمپرومائز کی ایک جنگ بھی لڑنا پڑی لیکن جبراً لکھنا پڑا کیوں کہ یہ مجھ پر بیت رہی تھی۔ میرے شہر پر بیت رہی تھی۔ یہ میرے شہر کا تجربہ ہے، جو مجھ پر گذر رہا ہے اور مجھے اس طریقے سے لکھنا ہے کہ نہ لکھنے کا مجھے اختیار نہیں۔ یہ میرا پوائنٹ آف ویو ہے۔ میرا ایپرایہ ہے، جو اس شہر کے تجربے کا نتیجہ ہے۔ میں اس شہر میں پیدا ہوا، پلا بڑھا، یہاں کے حالات اور ماحول کو دیکھا، ادبی ماحول بھی ثقافتی ماحول بھی۔ جن تجربوں سے میں گذرا تھا از خود میری تحریر میں آئے۔ اب ایک وقت آگیا ہے، جہاں وہ چیز رک سی گئی ہے کہ اس کے آگے بطور مصنف میری لیمی ٹیشنز ہیں، تو یہ ہے میری روداد۔

محمد حمید شاھد: پیچھے مڑ کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ساٹھ ستر کی دہائی میں افسانے کے اندر بہت زیادہ تجربے ہوئے۔ علامت کے حوالے سے تجربے کے حوالے، موضوع کے حوالے سے زبان کا تجربہ ہوا۔ پوری یکسوئی سے ایک نیا افسانہ لکھا گیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے باہر سے اثرات لئے اور یہ بھی کہ ہمارے ملک کے حالات ایسے تھے، سیاسی گھٹن تھی، مارشل لا تھا۔ ردِ عمل میں نیا افسانہ آیا جبکہ میں سمجھتا ہوں ہمارے ہاں یہ تجربہ فکشن کی ضرورت کے تحت بھی آیا۔ یہاں کی صورتِ حال ہی تجربوں کی متقاضی تھی، لیکن ادھر کراچی میں اس سطح پر کوئی تجربہ نہیں کیا گیا نہ اب ہو رہا ہے۔ حالانکہ ماحول تجربہ مانگتا ہے۔

آصف فرخی: یہ درست ہے کہ بعض افسانوں کے مقابلے میں رپورٹنگ یا صحافیانہ کالم بہتر لکھے گئے ہیں۔ کراچی میں یوں لگتا ہے کہ افسانہ کچھوے کی چال چل رہا ہے اور صحافت دو قدم آگے نظر آتی ہے۔ یہ اتنے بڑے شہر کے تخلیقی امکان کو چیلنج کرنے والی بات تو نہ ہوئی۔ پھر ایک شکایت سننے کو ملتی ہے ان لوگوں کے ہاں جو محض کراچی کا نام لے کر چلتے ہیں کہ صاحب فلاں آدمی نے کراچی کو نہیں مانا، کراچی میں اتنے بزرگ شاعر بیٹھے ہیں جو ازراہِ ترحم کرتے یا بزرگی کی رعایت سے اپنا حق طلب کرتے ہیں۔ میں ان کو نہیں مانتا۔ اپنا حق اپنی تخلیقی صلاحیت کے طور پر منوائیں نہ کہ اس بات پر کہ آپ کراچی جیسے شہر میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ اگر آپ اس کاسمو پولیٹن شہر میں بیٹھ کر بلبل کے پر باندھ رہے ہیں تو بھی آپ سے اس کی داد کی توقع بے کار ہے۔ معاف رکھئے تو مجھے اپنے شہر کے بزرگوں سے یہی شکایت رہی ہے کہ کتنے ہیں جو تخلیقی سطح پر بزرگ نظر آتے ہیں؟ پھر یہ بھی دیکھیں کہ سینئر نسل نے اس کے بہت سے لوگوں نے میں سب کی بات نہیں کر رہا ہوں لوگوں کے سامنے اچھی مثال قائم نہیں کی۔ تہذیبی فضا کی روایت قائم نہیں ہونے دی جیسی آپ کو لاہور میں پاک ٹی ہاؤس میں مل جاتی ہے، راولپنڈی، اسلام آباد میں حلقۂ اربابِ ذوق میں مل جاتی ہے۔ ایسے مواقع کہاں ہیں کہ آپ بیٹھ کے ایک دوسرے کے ساتھ مکالمہ کر سکیں، ڈائیلاگ کر سکیں، خیالات کی ترسیل ہو، بحث و مباحثہ ہو۔ محض بے خبری کے جزیروں میں لوگ قید رہنا چاہتے ہیں۔ سلیم احمد مرحوم مجھ سے بہت محبت کرتے تھے۔ انھوں نے کئی دفعہ بلا کر بات کی وہ کہتے ہیں شہر میں مکالمہ بند ہو چکا ہے اور جس معاشرے میں مکالمہ بند ہو جائے وہاں فساد کی بڑی صورت پیدا ہو جاتی ہے، اتنی بڑی صورت کہ مذہب

بھی نہیں بچا سکتا۔ کتنی عجیب وغریب بات ہے کہ انھوں نے ایک مرتبہ مجھے کہا تھا اور کہیں میں نے لکھ بھی دیا ہے۔

تو یوں لگتا ہے مکالمے کی فضا شہر سے غائب ہوگئی ہے۔ ایک وقت تھا کہ شہر میں صغیر ملال مرحوم تھا جو ٹہلتا پھرتا تھا کہ وہ کتاب جو اس نے پڑھی ہے ڈھونڈے کہ اور کس نے پڑھی ہے تاکہ گفتگو ہو، بحثیں ہوں۔ کبھی ریڈیو پاکستان کی کینٹین پر، کبھی واٹر پمپ کے چائے خانے میں۔ اس شہر میں ایک تخلیقی ابال سا تھا جو اب لگتا ہے ختم سا ہوگیا ہے اور دکھ تو یہ ہے کہ یہ شہر اتنا زود فراموش ہے کہ سب کو بھول گیا ہے۔ نہ اطہر نفیس جیسے آدمی کا مجموعہ اس کے مرنے کے بعد چھپا، نہ عزیز حامد مدنی جیسے شاعر کی کتابیں اس کی زندگی کے بعد نظر آتی ہیں۔ حمید نسیم بہت بڑے آدمی تھے مگر چند لوگ ان کے جنازے میں شریک ہوئے۔ کیا یہ شہر اتنی تیزی سے اور اتنی سہولت سے لوگوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ کوئی تسلسل، ایک دوسرے کے ساتھ چلنے کی روایت، گفتگو کا سلیقہ سب کہاں غائب ہوگیا ہے؟ جو سب سے بڑا بحران ہے۔

محمد حمید شاهد: کراچی کی مصروف زندگی اور اس کے اندر موبیلٹی کو دیکھتے ہوئے توقع کی جاتی ہے کہ اس شدت سے چیزوں کو تخلیق کا حصہ بننا چاہیے مگر سب کچھ سست روی سے ہوتا ہے، افسانے میں جو تجربے ہوئے آپ کے ہاں یا دل ناخواستہ قبول کیے گئے آصف فرخی جیسے نوجوان تو متحرک ہیں مگر پہلی نسل کے لوگ آئی سولیٹ ہو کے بیٹھے ہیں، اسے تجربے کا حصہ نہیں بنانا چاہتے۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟

آصف فرخی: ایک تو اندرونی خوف ہے اور پھر چیزوں کو نہ لکھ سکنے کا خوف بھی۔ پھر شہر کے بزرگوں نے اس شہر کو اس طرح سے تخلیقی طور پر دیکھا ہی نہیں ہے۔ شہر کے اندر کے مسئلے کو تجربے میں سمونے کی کوشش ہی نہیں کی گئی نہ ہی اس کے اصل خدوخال کو تحریر کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اس طرح کہ جس طرح اس کا حق ہے۔ پھر اس کی توسیع آپ کو یہ نظر آتی ہے کہ جو کچھ شہر پر بیت رہی ہے، یہ عجیب وغریب کیفیت ہے جس سے ملک کے باقی حصوں میں رہنے والے لوگ محض خبر پڑھ کر واقف نہیں ہو سکتے۔ دیکھیے نا! ایک بات تو یہ ہے کہ جو لوگ ہلاک یا زخمی ہوتے ان کی خبر تو آجاتی ہے، لیکن جو ہلاک نہیں ہوتے اس واقعہ کو دیکھتے ہیں یا سنتے ہیں وہ کسی نہ کسی طرح متاثر ہوتے ہیں، ان کی نفسیات بھی تبدیل ہوتی ہے، وہ بھی ایک خوف اور بے نوائی میں مبتلا ہوتے ہیں۔ تو یہ سب چیزیں اس شہر پر بیت رہی ہیں مگر ہماری تحریر کا حصہ نہیں بن رہی ہیں۔ یہ کتنی عجیب بات ہے۔

محمد حمید شاهد: یہ بات تو ہوئی کہ یہ نہیں ہو رہا ہے مگر جو ہو چکا ہے یعنی اس شہر کی اچیومنٹس، وہ کیا ہیں ایک طائرانہ سا جائزہ اس کا بھی......؟

آصف فرخی: یوں دیکھیں تو اس شہر میں بہت کچھ لکھا گیا۔ کمال کا لکھا گیا۔ سندھی کے مشہور دانشور جو سیاسی آدمی بھی تھے نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے کہ پچاس کی دہائی میں کہیں گھوم رہے تھے، سڑک پر پڑے حضرت ہادی مچھلی کو دیکھا۔ پوچھا آپ یہاں؟ کہا: میں تو اب کراچی میں ہی آگیا ہوں۔ راشدی صاحب نے ایک فقرہ لکھا ہے کہ یوں لگتا ہے پورا ہندوستان اجڑا ہے تو ایک کراچی بسا ہے۔ تو اس شہر میں عجیب وغریب لوگ آئے۔ ناموں کا ایک تسلسل ہے، ایک کہکشاں ہے، مگر اس شہر نے بہت کم لوگوں کو یاد رکھا ہے۔ عزیز حامد مدنی، اطہر نفیس، سلیم احمد، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس، ممتاز حسین، عسکری کیسے کیسے نام ہیں جن سے پورا ایک منظر نامہ بنتا ہے مگر کتنے لوگ ہیں جنھیں خبر ہو کہ حسن عسکری کہاں بیٹھتے تھے، ان کا کتب خانہ کہاں گیا؟ عزیز حامد مدنی کی نظمیں کیا ہوئیں؟ یہ سب یوں لگتا ہے اس شہر کی ٹریشن بن کر اندر کہیں کھو گئے ہیں۔ گمشدگی کی بات بھی یوں ہے کہ پورا شہر ہمہ وقت پیدا بھی ہوتا ہے اور گم بھی ہوتا جا رہا ہے۔ ❁

B-155, Block. 5, Gulshan-E-Iqbal, Karachi. (Pakistan)

دگر

- گبرائیل گارسیا مارکیز
- گیاؤ ژنگ جیان
- ٹونی ماریسن
- میلان کندیرا
- امیتاو گھوش
- ارن دھتی رائے

گبرائیل گارسیا مارکیز

ترجمہ: قاسم ندیم

عام آدمی اقتدار کے بجائے ادیبوں پر اعتماد کرتا ہے

پیٹر ایچ اسٹون: ٹیپ ریکارڈ کا استعمال آپ کو کیسا لگتا ہے؟

گارسیا مارکیز: جیسے ہی پتہ چلتا ہے کہ انٹرویو ٹیپ کیا جارہا ہے اسی وقت انٹرویو دینے والے کا انداز تکلم بدل جاتا ہے۔ میرے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ میں فوراً سنبھل جاتا ہوں اور اپنے بچاؤ کے بارے میں سوچتا ہوں۔ میرا خیال ہے ایک صحافی کے طور پر انٹرویو ٹیپ کرنے کے لیے ٹیپ ریکارڈ کا استعمال کس طرح کیا جائے اس کی ہمیں مکمل جانکاری نہیں ہے۔ میرا تو یہ ماننا ہے کہ سب سے آسان طریقہ یہ ہونا چاہیے کہ صحافی تفصیلی گفتگو کرے۔ اس کے بعد اس نے جس طرح سمجھا یا محسوس کیا، اسے لفظی جامہ پہنا کر قلمبند کرلے۔ ٹیپ ریکارڈ دوران گفتگو عدم دلچسپی کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ انٹرویو دینے والے کی بے خیالی اور گھبراہٹ کے لمحات کو بھی ریکارڈ کرلیتا ہے اور بعد میں اس کی یاد بھی دلا دیتا ہے۔ اسی وجہ سے میں جب بھی ٹیپ ریکارڈ کو دیکھتا ہوں تو فوراً ہوشیار ہوجاتا ہوں کہ مجھے انٹرویو میں شریک ہونا ہے۔ اور جہاں ٹیپ ریکارڈ کا استعمال نہیں کیا جاتا وہاں میں مکمل کراپنی دھن میں گفتگو کرتا ہوں۔ آپ کے اس سوال سے میں جھجک رہا ہوں کہ آپ اس کا استعمال کس طرح کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی محسوس ہو رہا ہے کہ بات چیت کے دوران اس کی ضرورت ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: کچھ بھی ہو، میرا اتنا کچھ کہنے کا اصل مقصد آپ کو مطمئن کرنا تھا۔ کیا آپ نے خود کسی انٹرویو کے دوران ٹیپ ریکارڈ استعمال کیا؟

گارسیا مارکیز: ایک صحافی کے طور پر کبھی نہیں۔ میرے پاس ایک بہترین ٹیپ ریکارڈ ہے۔ میں اس سے محض گیت سنتا ہوں۔ مگر بطور صحافی میں نے کوئی انٹرویو ریکارڈ نہیں کیا۔

پیٹر ایچ اسٹون: مگر ایک شکستہ کشتی کے ملاح سے ایک بے حد اہم گفتگو کی بات میں نے سنی ہے۔

گارسیا مارکیز: وہ گفتگو سوال و جواب کے روپ میں نہیں تھی۔ ملاح نے مجھے اپنے کارناموں کے بارے میں بتایا تھا۔ ان واقعات کو گفتگو کے انداز میں، میں نے قلمبند کیا تھا۔ اخبار میں وہ تخلیق دو ہفتوں تک سلسلہ وار شائع ہوئی تھی۔ تب اس تخلیق پر اسی ملاح نے دستخط کیے تھے، میں نے نہیں۔ تقریباً بیس سال بعد اس کی دوبارہ اشاعت ہوئی۔ قارئین نے محسوس کیا

کہ یہ میری تخلیق ہے جب تک میں نے ''تنہائی کے سو سال'' One Hundred Years of Solitude ختم نہیں کیا تھا۔

پیٹر ایچ اسٹون: چونکہ ہم نے صحافت کو لے کر بات چیت شروع کی تھی اسی کو آگے بڑھاتے ہوئے...... اتنے دنوں تک ناول لکھنے کے بعد دوبارہ صحافی بن کر کام کرنا آپ کو کیسا لگے گا؟ کیا اب آپ کی سوچ اور نظریے میں فرق آسکتا ہے؟

گارسیا مارکیز: میں ہمیشہ یہ محسوس کرتا رہا ہوں کہ صحافت میرا اصل پیشہ ہے۔ صحافت کی جو باتیں پہلے میں پسند کرتا تھا وہ بے کام کی حالت۔ دراصل ایک ناول نگار کی حیثیت سے مجھے جو پسند ہے اور میری فکر کے مطابق ہے، اسی موضوع کا ہی انتخاب کرسکتا ہوں۔ کچھ بھی اچھی ہو صحافت کے لیے میں ہمیشہ بے چین رہتا ہوں۔

پیٹر ایچ اسٹون: آپ کی رائے میں سب سے اہم صحافتی تخلیقات کون سی ہیں؟

گارسیا مارکیز: ''جان ہیرسا لو ہیروشیما'' ایک بے مثال تخلیق ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: فی الحال آپ کس واقعہ کے بارے میں سوچ رہے ہیں، جس پر بطور خاص آپ لکھنا چاہتے ہیں؟

گارسیا مارکیز: بے شمار موضوعات ہیں۔ دراصل میں نے لکھا بھی بہت ہے۔ پرتگال، کیوبا، انگولا، ویت نام کے بارے میں بھی میں نے لکھا ہے۔ پولینڈ کے بارے میں لکھنے کی آرزو ہے۔ میرا خیال ہے جو کچھ وہاں ہو رہا ہے اس کی حقیقی منظر کشی میں کرسکوں تو وہ بے حد اہم دستاویز ہوگی۔ مگر پولینڈ میں ابھی شدید سردی کا موسم ہے اور میں ایک آرام پسند صحافی ہوں۔

پیٹر ایچ اسٹون: کیا آپ ایسا سوچتے ہیں کہ جو صحافت میں ممکن نہیں ہے وہ ناول میں تحریر کرنا ممکن ہے؟

گارسیا مارکیز: نہیں، مجھے نہیں لگتا کہ دونوں میں کوئی فرق ہے۔ موضوعات اور ذرائع دونوں میں یکساں ہیں۔ زبان و بیان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ڈینیل ڈی فو کا ''دا جرنل آف دا پلیگ ایئر'' ایک مشہور ناول ہے اور ''ہیروشیما'' صحافت کی ایک عمدہ مثال ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: تخیل اور حقیقت کے درمیان توازن رکھنے میں ایک صحافی اور ایک ناول نگار کے فرائض کیا علیحدہ ہوتے ہیں؟

گارسیا مارکیز: صحافت میں افواہ بیانی پوری تخلیق کو نقصان پہنچاتی ہے۔ اس کے برخلاف تخیلی کہانی میں ایمانداری ہی پوری تخلیق کو علیحدہ شناخت عطا کرتی ہے۔ صرف یہی ایک فرق ہے۔ ایک ناول نگار بذات خود جو کچھ سوچتا ہے اگر اسے وہ قابل اعتماد بنا کر پیش کرسکے تو وہ بے حد اہم ہوتا ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: کئی سال پہلے کی بات چیت میں، آپ جب صحافی تھے اس وقت جتنی تیزی سے لکھ سکتے تھے، اسے یاد کر کے کیا آپ کو ڈر لگتا ہے؟

گارسیا مارکیز: صحافت اور ناول نگاری اب مجھے مشکل ترین کام لگتا ہے۔ میں جب اخبار میں کام کرتا تھا لکھتے وقت جن لفظوں کا استعمال کرتا تھا ان کے بارے میں سوچتا نہیں تھا۔ مگر اب سوچتا ہوں۔ جب بوگوٹا میں ''ال اسپیک ٹاڈور'' میں کام کر رہا تھا اس وقت میں عام طور ایک ہفتے میں دو تین کہانیاں تحریر کرلیتا تھا۔ ہر روز دو تین اداریے قلمبند کرلیا کرتا تھا اور فلموں پر تبصرے کا کام تو تھا ہی۔ رات کو جب سب چلے جاتے تھے، اپنا ناول مکمل کرنے میں جٹ جاتا تھا۔ مجھی ٹائپ رائٹر جب خاموش ہو جاتا تو سناٹا مجھے نگل لیتا تھا اور میں لکھ نہیں پاتا تھا۔ اس کے مقابلے میں لکھنا آج کل بہت کم ہوتا ہے۔ اچھے خاصے کام کے دنوں میں صبح نو سے دو پہر تین بجے تک کام کر کے شاید...... بہت ہوا تو چار یا پانچ سطروں کا ایک پیراگراف پورا کرتا ہوں اور دوسرے دن اکثر اسے پھاڑ دیتا ہوں۔

پیٹر ایچ اسٹون: آپ میں یہ تبدیلی کس طرح رونمائی ہوئی؟ آپ کی مشہور تخلیقات کے سبب یا کسی طرح کی سیاسی مقابلہ آرائی کا سبب ہے؟

گارسیا مارکیز: دونوں سے ہی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں بہت زیادہ لوگوں کے لیے لکھ رہا ہوں جو کہ میں نے کبھی سوچا نہیں تھا۔ اس خیال سے ہی ایک ذمہ داری کا احساس اجاگر ہوا جو ادب اور سیاست دونوں سے ہی جڑا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ خودداری سے بھی جڑا ہوا ہے۔ پہلے کے کام کے مقابلے میں آج کا کام غیر معیاری ہو، ایسا میں نہیں چاہتا۔

پیٹر ایچ اسٹون: آپ نے لکھنا کیسے شروع کیا؟

گارسیا مارکیز: مصوری، یعنی کارٹون سے۔ پڑھنا لکھنا سیکھنے سے پہلے ہی میں طرح طرح کے کارٹون بناتا تھا۔ اسکول میں، گھر میں بھی، مزید ار بات یہ ہے کہ میں اب سمجھ پایا ہوں کہ جب میں اسکول میں تھا تبھی مصنف کے طور پر مشہور ہو گیا تھا۔ حالانکہ میں نے اس وقت کچھ نہیں لکھا۔ اگر کوئی پمفلٹ یا درخواست لکھنے کا کام ہوتا تو مجھے ہی وہ کام سونپ دیا جاتا تھا۔ کیونکہ مجھے مصنف مانا جاتا تھا۔ میں نے جب کالج میں داخلہ لیا تو میرے ہم جماعتوں سے زیادہ مجھے ادب کی پرکھ تھی۔ بوگوتا یونیورسٹی میں میرے کئی نئے دوست بنے۔ انھوں نے ہی ہم عصر ادب سے مجھے متعارف کروایا۔ ایک رات میرے ایک دوست نے مجھے فرانز کافکا کے افسانوں کا مجموعہ مطالعے کے لیے دیا۔ 'میٹا مارفیس' کا مطالعہ شروع کیا تو اس کی پہلی سطر نے ہی مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کی پہلی سطر کچھ اس طرح تھی۔ ''دوسرے دن صبح گریگری سامسا نے بے چین خوابیدہ حالت سے جاگ کر خود کو بستر کے اوپر پڑا ہوا ایک بہت بڑا کیڑا محسوس کیا۔'' اس سطر کو پڑھنے کے بعد مجھے ایسا لگا کہ میں ابھی تک ایسے کسی تخلیق کار کو نہیں جانتا جو اس طرح لکھ سکتا ہے۔ اس طرح کی تخلیقات سے اگر میں پہلے ہی متعارف ہوتا تو میں بہت پہلے ہی لکھنا شروع کر دیتا۔ وہ افسانے مکمل طور سے انٹلکچول افسانے تھے، کیونکہ میں اپنے تجربات کی بنیاد پر لکھتا تھا، ادب اور زندگی کے مابین جو ربط ہوتا ہے اسے کبھی تلاش نہیں کر سکتا تھا۔ میری کہانیاں بوگوتا کے ایل ایس پیکٹا ڈور اخبار کے ادبی صفحے پر شائع ہوتی تھیں۔ ان کہانیوں کو کافی سراہا گیا۔ شاید اس لیے کہ اس وقت کولمبیا میں کوئی انٹلکچول کہانی نہیں لکھتا تھا۔ اس وقت جو لکھا جاتا تھا وہ دیہی زندگی یا سماجی زندگی کو مدنظر رکھ کر لکھا جاتا تھا۔ میں نے جب کہانیاں لکھیں تو انھیں جوائس سے متاثر مانا گیا۔

پیٹر ایچ اسٹون: آپ نے جوائس کو پڑھا تھا؟

گارسیا مارکیز: اس وقت تک میں نے جوائس کو نہیں پڑھا تھا۔ اسی لیے میں نے 'یولیسس' پڑھنا شروع کیا۔ اس وقت صرف اسپینی زبان میں یہ موجود تھا، میں نے اس کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد انگریزی اور فرانسیسی میں 'یولیسس' کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلا کہ اسپینی میں جو ترجمہ کیا گیا تھا وہ بے حد کمزور تھا۔ میں نے اس سے بہت کچھ سیکھا۔ اظہار ذات کی مہارت حاصل کی، جو میری تخلیقات کے لیے از حد ضروری تھی۔ بعد میں میں نے جوائس سے بہتر انداز میں ''ورجینا وولف'' کو قلمبند کرتے ہوئے استعمال کیا تھا۔

پیٹر ایچ اسٹون: ابتدا میں کن تخلیق کاروں سے واقعی متاثر رہے؟ چند ایک کے بارے میں بتائیے؟

گارسیا مارکیز: جن تخلیق کاروں نے واقعی مجھے انٹلکچول کہانی لکھنے کے لیے اکسایا وہ سبھی امریکہ کے بھولے بسرے ادیب ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ کے ادب میں زندگی کی زیریں لہریں موجود تھیں جو میری کہانی میں مفقود تھیں۔ اس کے بعد ایک اور واقعہ رونما ہوا جو اہمیت کا حامل تھا۔ 9 راپریل 1948، کو بوگوتا میں ایک سیاسی رہنما ''گیتان'' کو گولی ماردی گئی تو

وہاں کے عوام نے سڑک پر جمع ہو کر چیخنا شروع کیا۔ اس واقعہ کی جب مجھے خبر ہوئی اس وقت میں اس میں دوپہر کے کھانے کی تیاری کر رہا تھا۔ میں دوڑ کر جائے وقوع پر پہنچا، اسی وقت بیتان کو ٹیکسی کے ذریعے اسپتال لے جایا گیا تھا۔ لوٹتے وقت میں نے دیکھا تو لوگ احتجاجی مظاہرے کر رہے تھے۔ دکانیں لوٹنا، گھر جلانا وغیرہ۔ میں بھی ان لوگوں میں شامل ہو گیا۔ میں کس ملک میں رہ رہا ہوں؟ اور میری کہانیوں کے ساتھ اس سے کتنی مطابقت ہے اس بارے میں میں اس دن دوپہر میں ہی جان سکا۔ بعد میں میں کیریبین جانے پر مجبور ہوا۔ جہاں میرا بچپن گزرا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ اسی زندگی کا میں عادی ہوں۔ اور اپنی تحریر میں بھی اسے ہی تمام کر رکھنا چاہتا ہوں۔ 1950-51ء میں مزید ایک واقعہ رونما ہوا، جس نے میرے ادبی رجحان کو متاثر کیا۔ میری ماں نے مجھے اپنے ساتھ ''آراکاتکا' چلنے اور گھر فروخت کرنے کا مشورہ دیا۔ 'آراکاتکا' میں میں پیدا ہوا تھا۔ اور اس گھر میں بچپن کے چند سال بتائے تھے۔ 'آراکاتکا' کے گھر میں داخل ہو کر میں حیرت زدہ رہ گیا تھا کیونکہ اس وقت میں بائیس سالہ نوجوان تھا۔ آٹھ سال کی عمر میں میں نے وہ گھر چھوڑ دیا تھا، تب سے کبھی بھی یہاں نہیں آیا تھا۔ مجھے لگا کہ اس گھر کا لفظی خاکہ ذہن میں تیار کرتا ہے۔ ہر ایک نظریے سے مکان، کمروں، لوگ، یادیں سب کچھ ادب میں ظاہر کیا جا چکا ہے۔ مجھے یاد نہیں ہے کہ اس دوران میں نے ''فاکنر'' کو پڑھا تھا یا نہیں۔ مگر فاکنر کی جو تجرباتی مہارت میں نے دیکھی اس کے بعد میں مطمئن تھا کہ وہ میری تحریر کو نئی سمت عطا کرے گا۔ جیسا کہ میں نے فاکنر کی تخلیقات میں محسوس کیا ہے کہ دیہی آب و ہوا، گرمی تقریباً یکساں ہے۔ میری تخلیقات پر فاکنر کے اثرات مرتب ہوئے ہیں اس طرح نقاد کہتے ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب اتفاق ہے۔ 'آراکاتکا' کا سفر مکمل ہونے کے بعد میں نے اپنا ''لیف اسٹرم'' پورا کیا۔ 'آراکاتکا' کے سفر کے دوران میرے اندر کچھ وقوع پذیر ہوا تھا۔ میں نے جانا کہ بچپن کے واقعات میں بہت سی قدریں شامل ہیں جنھیں میں فنکارانہ انداز میں سمجھ پایا ہوں۔ جوں ہی میں نے ''لیف اسٹرم'' مکمل کیا میں مطمئن ہو گیا کہ میں ایک ادیب بننا چاہتا ہوں اور اس سے مجھے کوئی روک نہیں سکے گا۔ جو کام میرے لیے ابھی باقی ہے وہ ہے دنیا کے عظیم ادیب کے طور پر خود کو منوانا۔ یہ سبھی واقعات 1953ء میں رونما ہوئے۔ مگر اپنی لکھی ہوئی آٹھ کتابوں میں سے جن پانچ کا کاپی رائٹ استعمال کرنے کا مجھے موقع ملا وہ سبھی 1967ء کے بعد کی ہیں۔

پیٹر ایچ استون: اپنا بچپن، اپنے سارے تجربات سے انکار کر کے، ہنگامی ل تخلیقات قلمبند کرنے کا رجحان جیسا آپ کا تھا، ویسا ہی کبھی نئے ادیبوں میں موجود ہوتا ہے؟

گارسیا مارکیز: معاملہ کچھ مختلف ہے۔ مگر نئے ادیبوں کو کچھ پیغام مجھے دینا ہو تو میں کہوں گا 'جس واقعہ کے ساتھ تمہارا کوئی تعلق ہو، اسی کو لکھو، دیکھا یہ گیا ہے کہ جس واقعے کو رونما ہوتے ہوئے اس نے دیکھا ہے اور جس کا تعلق اس کی ذات سے ہے اسے قلمبند کرنا بہت ہی آسان ہے۔ پابلو نیرودا نے اپنی نظم کے ایک مصرعے میں کہا ہے ''خدا مجھے تخلیقی جذبات سے اسی وقت آزاد کرتا ہے، جب میں گاتا ہوں، جب میں سوچتا ہوں، میری تعریف و توصیف میرے تخیل کے لیے کی جاتی ہے، میں حیرت زدہ ہو جاتا ہوں جب کہ سچائی یہ ہے کہ میری تخلیقات میں ایسی کوئی سطر نہیں ہوتی جس کی کوئی حقیقی بنیاد نہ ہو۔'' اصل میں وقت یہ ہے کہ کیریبین حقیقت کے ساتھ تخیل کا گہرا تعلق ہے یا بہت مطابقت ہے۔

پیٹر ایچ استون: اس وقت آپ کس کے لیے لکھ رہے ہیں؟ آپ کے سامعین اور ناظرین کون ہیں؟

گارسیا مارکیز 'لیف اسٹرم' میرے ان تمام دوستوں کے لیے جنھوں نے مجھے کتاب ادھار دے کر یا دوسرے طریقے سے مدد کی تھی، اور میری تحریروں کے لیے پرجوش تھے، لکھا گیا تھا۔ عام طور پر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جو بھی لکھتے ہیں وہ کسی نہ

کسی انسان کے لیے ہی لکھتے ہیں۔ میں جب لکھتا ہوں ہمیشہ یہ سوچ کر لکھتا ہوں کہ میرے کسی دوست کو میری تخلیق کا یہ حصہ پسند آئے گا۔ یعنی لکھتے وقت سوچ کسی نہ کسی شخص پر مرکوز رہتی ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ ہر ایک کتاب دوستوں کے لیے لکھی گئی۔ 'تنہائی کے سوسال' One Hundred Years Of Solitude لکھنے کے بعد میرا مسئلہ یہ ہے کہ میرے قارئین جو لاکھوں کی تعداد میں ہیں، انھیں میں اب بھی نہیں سمجھ پایا ہوں۔ میری اس پریشانی نے مجھ پر سکتہ طاری کر دیا ہے۔ یوں سمجھ لیجیے جیسے ہزاروں نگاہیں آپ پر لگی ہوئی ہیں مگر آپ نہیں جانتے کہ وہ کیا سوچ رہے ہیں۔

پیٹر ایچ اسٹون: اپنی تخلیقی کہانیوں پر صحافت کے اثرات کے بارے میں کچھ کہیں؟

گارسیا مارکیز: مجھے لگتا ہے کہ اثرات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ کہانی نے میری صحافت میں اعانت کی ہے، کیونکہ اس سے اسے ادبی قدر و منزلت عطا ہوئی ہے۔ اس طرح صحافت نے کہانی لکھنے میں مدد کی ہے کیونکہ اس سے سچائی سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے عمل پیرا ہوں۔

پیٹر ایچ اسٹون: 'لیف اسٹرم' سے تنہائی کے سوسال، One Hundred Year of Solitude لکھنے تک جس اسٹائل کو آپ نے دھیرے دھیرے فروغ دیا اس کی توضیح آپ کس طرح کریں گے؟

گارسیا مارکیز: میں نے طے کیا تھا کہ 'لیف اسٹرم' لکھنے کے بعد اپنے گاؤں اور بچپن کو لے کر ہی لکھوں گا۔ ملک کے سیاسی حقائق کا سامنا کرنا یا اسے کہانیوں میں ڈھالنا، ایک طرح کی آزادی تھی۔ میرے دل میں ایک غلط نظریہ قائم تھا کہ جو سیاسی حالات رونما ہو رہے ہیں ان کا سامنا نہ کر کے میں نے خود کو محدود کر لیا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب ادب اور سیاست سے متعلق بحث ہو رہی تھی۔ میں نے دونوں کے درمیان، توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ فاکنر سے پہلے ''وُلو'' نے مجھے متاثر کیا اور اب ہیمنگوے نے بھی۔ میری ان تخلیقات کا محور ایک دوسرا گاؤں ہے۔ یہ ایک ایسا گاؤں ہے جہاں جادو نہیں ہے۔ یہ ہے صحافتی ادب مگر جیسے ہی میرا ناول ''دی ایول آور'' مکمل ہوا میں نے پھر تحقیق کی، نتیجہ یہ نکلا کہ میری سوچ غلط ہے۔ میرے بچپن سے متعلق لکھی گئی تخلیقات بے حد سیاسی بن گئی ہیں۔ میں نے جس سنجیدگی سے سوچا ہے اس سے بھی زیادہ ملک کے حقائق پر غور و فکر کی ضرورت ہے۔ ''دی ایول آور'' کے بعد تقریباً پانچ سال تک میں نے کچھ بھی نہیں لکھا۔ میں جو کچھ کرنا چاہتا ہوں وہ میرے ذہن میں پیچتار رہتا تھا اور اس سے متعلق میں مطمئن نہیں تھا۔ ایک دن اچانک میں نے اس گُر کو کھوج لیا جس کا استعمال میں نے ''تنہائی کے سوسال'' One Hundred Year of Solitude کے اوراق میں کیا ہے۔ بالکل دادی کی کہانی سنانے والے انداز میں میں نے یہ کہانی لکھی ہے۔ دادی کی کہانی میں ایک عجیب سا مقصد پوشیدہ رہتا تھا۔ حالانکہ یہ اسے پوری طرح حقیقی روپ دیتی تھیں۔ میں اٹھارہ مہینوں تک اسے بلاناغہ لکھتا رہا۔

پیٹر ایچ اسٹون: دادی کس طرح کی عجیب و غریب کہانیاں سناتی تھیں؟

گارسیا مارکیز: کہانی سناتے وقت دادی کا ہاؤ بھاؤ دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔ وہ کہانی سناتے وقت اپنے چہرے کو پر تاثر بنا لیتی تھیں۔ سبھی کو حیرت ہوتی تھی۔ ''تنہائی کے سوسال'' One Hundred Year of Solitude کو جب میں نے پہلی بار لکھا تو اسے میں نے کہانی ہی کہا تھا مگر اس کہانی سے میں مطمئن نہیں تھا۔ کیوں کہ دادی نے جس انداز سے کہانی سنائی تھی، اس کی میں پوری طرح عکاسی نہیں کر سکا تھا۔ تب میں نے طے کیا کہ اس انداز کی پوری طرح عکاسی کرنے کے بعد ہی میں اسے لکھوں گا۔

پیٹر ایچ اسٹون: لگتا ہے، اس حالت میں یا اس کیفیت کو پانے میں آپ کی صحافت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ آپ

اتنی باریک بینی سے عجیب و غریب واقعات کی عکاسی کرتے ہیں کہ وہ حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں؟

گارسیا مارکیز: یہ صحافت کا ہی کمال ہے، جس کا استعمال ادب میں بھی کیا جاتا ہے۔ مان لیجیے آپ نے کہا: ''ایسا ہاتھی بھی ہے جو آسمان میں اڑتا ہے،'' لوگ آپ کی بات پر یقین نہیں کریں گے۔ اگر آپ نے کہا: ''آسمان پر 425 ہاتھی رہتے ہیں'' تو لوگ یقین بھی کر سکتے ہیں۔ ''تنہائی کے سو سال'' One Hundred Year of Solitude اس طرح کے واقعات سے پر ہے۔ دادی اسی طرز کا استعمال کرتی تھیں۔ مجھے اس کہانی کی یاد آتی ہے جس میں ایک کردار ہمیشہ پیلی تتلیوں سے گھرا رہتا تھا۔ جب میں بہت چھوٹا تھا، ایک الیکٹریشین ہمارے گھر آتا تھا۔ میرے دل میں اس کے بارے میں ہمیشہ تجسس رہتا تھا، کیونکہ وہ اپنے ساتھ ایک چھونے سے تکنے والا جھولا لاتا تھا، جس کے سہارے وہ بجلی کے کھمبے پر لٹک جاتا تھا اور ہوا میں تیرتا رہتا تھا۔ دادی بتاتیں کہ وہ جب بھی گھر کے آس پاس آتا تو اپنے گھر لوٹتے وقت تتلیوں کا ایک جھنڈ چھوڑ جاتا تھا۔ میں جب اس کہانی کو لکھنے لگا تو مجھے محسوس ہوا کہ اگر میں یہ نہ کہوں کہ تتلیوں کا رنگ پیلا تھا تو لوگ یقین نہیں کریں گے۔ ''ریمی دی یودی بیوٹی'' کے جنت جانے کے بارے میں جب لکھ رہا تھا تو کہانی کو قابلِ اعتماد بنانے کے لیے کافی وقت آ رہی تھی۔ میں ایک دن باغیچے میں گیا، دیکھا، ہمارے گھر دھوتے کی ملازمہ دھوپ میں چادر سکھانے کے لیے اسے پھیلا رہی ہے۔ اس وقت بہت تیز ہوا چل رہی تھی اور وہ عورت ہوا سے باتیں کر رہی تھی کہ وہ چادروں کو اڑا کر نہ لے جائے۔ میں نے محسوس کیا ''ریمی دی یودی بیوٹی'' کے بدلے اگر میں چادروں کا استعمال کروں تو جنت کی حقیقت کا رنگ ابھر سکتا ہے اور کہانی کو پر اعتماد بنایا جا سکتا ہے اور مہارت کو بروئے کار لا کر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: تنہائی کے سو سال One Hundred Year of Solitude میں......

گارسیا مارکیز: اوڈیس سے شروع ہوتی ہے۔ میں ہمیشہ وبائی امراض کے بارے میں غور و فکر کرتا تھا۔ زمانہ وسطی میں جو وبائیں پھیلی تھیں میں نے ان کے بارے میں کافی مطالعہ کیا۔ ڈینیل ڈفو کی کتاب ''دی جرنل پلیگ ایئرس'' میری پسندیدہ کتابوں میں سے ایک ہے۔ ڈفو کو پسند کرنے کا ایک سبب یہ بھی ہے وہ ایک ایسے صحافی ہیں جن کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے سے پورے واقعات ہماری نظروں میں سما جاتے ہیں۔ بہت دنوں تک میں سوچتا تھا کہ ڈفو نے لندن میں پھیلنے والے پلیگ کو جیسا دیکھا ہوگا ویسا ہی لکھ ڈالا ہوگا۔ مگر بعد میں مجھے پتہ چلا کہ یہ محض ایک ناول ہے۔ کیونکہ لندن میں جب پلیگ پھیلا تھا اس وقت ڈفو کی عمر سات سال کی تھی۔ وبا کے بارے میں میں نے بیسیوں بار سوچا۔ ''ایول آور'' میں پمفلٹ ہی وبا ہے۔ برسوں تک سوچتا رہا کہ کولمبیا کے سیاسی حالات کسی وبا سے کم نہیں ہیں۔ ''تنہائی کے سو سال'' One Hundred Year of Solitude سے قبل میں نے ''دی ٹیررآفز'' کہانی میں تمام پرندوں کے ختم ہو جانے کے لیے ''وبا'' لفظ استعمال کیا ہے۔ ''تنہائی کے سو......'' میں بے خوابی کی وبا کا لفظ میں نے غور و فکر کے بعد استعمال کیا ہے۔ کیونکہ یہ لفظ ''نیند کی وبا'' کی ضد ہے۔ اصل میں ادب بڑھئی گری سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: اس کو اگر آپ مزید وضاحت سے پیش کریں تو بہتر ہوگا۔

گارسیا مارسیز: دونوں ہی مشکل ترین کام ہیں۔ لکھنے کا معاملہ ایک میز بنانے جیسا ہے۔ دونوں ہی عوامل حقیقی ہیں۔ میز تیار کرنے میں لکڑی کو تراشنا پڑتا ہے، چھیلنا پڑتا ہے۔ دونوں ہی کاموں میں چالاکی اور مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ سخت محنت درکار ہوتی ہے۔ میں ایسا سمجھتا ہوں اور کہتا بھی رہتا ہوں۔ میں نے خود کبھی بڑھئی کا کام نہیں کیا پھر بھی اس کام کو ہی میں سب سے زیادہ اعتقاد بھری نظر سے دیکھتا ہوں۔ کیونکہ اپنے لیے کام کرنے والے کبھی نہیں ملتے۔

پیٹر ایچ اسٹون: ''تنہائی کے سو سال'' میں آپ نے پھلوں میں کیلے کے معاملے کو اٹھایا ہے۔ یونائیٹڈ فوڈ کمپنی کے کام کاج سے یہ معاملہ کتنا جڑا ہوا ہے؟

گارسیا مارکیز: کیلے کے بارے میں جن واقعات کی میں نے عکاسی کی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ جو واقعات تاریخی اعتبار سے منظور شدہ نہیں ہیں ان پر کئی تجربات کرنے پڑے۔ جیسے اسکوائر میں قتل عام ہوا تھا وہ پوری طرح سچ ہے۔ مگر دستاویزوں کو بنیاد بنا کر جب میں نے اس موضوع پر لکھنا چاہا اس وقت حقیقی طور پر کتنے لوگ مارے گئے تھے اس کا پتہ نہیں چلا۔ میں نے جو تعداد لکھی وہ تین سو تھی جو بڑھا چڑھا کر لکھی گئی تھی۔ مجھے بچپن کا ایک واقعہ یاد تھا کہ کیلوں سے لدی ہوئی ایک لمبی ٹرین اسٹیشن سے آگے چلی جا رہی ہے، جسے میں دیر تک دیکھتا رہا۔ ایسا بھی تو ہوسکتا ہے اس میں تین سو لاشیں لدی ہوئی ہوں۔ جنھیں سمندر میں پھینک دیا جائے گا۔ آج کل ایوان میں اور اخبارات میں تین سو انسانوں کی موت کے بارے میں بحث کس قدر نارمل انداز سے ہوتی ہے، یہ واقعی تعجب کا باعث ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ ہماری نصف تاریخ اسی ڈھرے پر لکھی گئی ہے۔ ''دی ایئم آف پیٹریاتک'' کا تاناشاہ کہتا ہے ''معاملہ اس پل سچ ہے یا نہیں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ مستقبل میں کسی وقت یہ سچ ہوجائے گا۔ عام آدمی اقتدار کے بجائے ادیبوں پر زیادہ اعتماد کرتا ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: اس سے ادیبوں کو زیادہ قوت ملتی ہے، ہے نہ؟

گارسیا مارکیز: ہاں اور یہ محسوس بھی کرسکتا ہوں۔ اس سے احساس ذمہ داری میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ دراصل میری تمنا رہی ہے کہ ایسی صحافت سے وابستہ رہوں جو حقیقت پر مبنی ہو مگر سننے میں پریوں کی کہانی جیسی لگے۔ جتنے دن بیت رہے ہیں اتنے ہی پرانے دنوں کی یاد آرہی ہے۔ اسی قدر یہ خیال دل میں جڑ پکڑتا جا رہا ہے کہ ادب اور صحافت ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔

پیٹر ایچ اسٹون: ''دی ایئم آف دی پیٹریاتک'' میں ایک ملک اپنا قرض وصول کرنے کے لیے سمندر پر دعویٰ کرتا ہے۔ اس معاملے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

گارسیا مارکیز: ہاں، ایسا واقعہ ہوا تھا۔ یہ ہوا تھا اور کئی بار ہوگا۔ 'دی ایئم آف دی پیٹریاتک' ایک مکمل تاریخی کتاب ہے۔ حقیقی واقعات سے ممکنات کی تخلیق کرنا ہی ناول نگار کا کام ہے۔ ایک مستقبل جاننے والے کا کام ہے۔ مشکل یہ ہے کہ بہت سے لوگ یہ مانتے ہیں کہ میں ایک تخیلی کہانی کار ہوں۔ حقیقتاً میں ایک حقیقت پسند انسان ہوں اور جو محسوس کرتا ہوں ان حقائق کو تحریر کے ذریعے ظاہر کرتا ہوں۔

پیٹر ایچ اسٹون: ادب اور صحافت کے رشتے سے متعلق آپ کے خیالات کیا ہیں؟

گارسیا مارکیز: ادیب کی تنہائی ایک دوسرے سے منسلک ہوتی ہے۔ ادیب کی سچائیوں کو وہ نئی شکل عطا کرتی ہیں۔ سچائیوں کو پیش کرتے ہوئے ادیب بالکل تنہا رہ جاتا ہے۔ ریت کے محل میں بود و باش اختیار کرلیتا ہے۔ اس کے برخلاف صحافت ایک نہایت ہی عمدہ کام ہے۔ اسی لیے میں نے ہمیشہ ہی صحافت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ وہ مجھے زندگی کے ساتھ، بطور خاص سیاسی حالات سے مجھے باخبر رکھتی ہے۔ 'تنہائی کے سو سال' مکمل کرنے کے بعد جس اکیلے پن کے لیے خوف زدہ تھا، وہ ادیب کا اکیلا پن نہیں ہے بلکہ ایک انسان کا اکیلا پن ہے۔ جو اقتدار کے اکیلے پن سے بے حد ملتا جلتا ہے۔ میرے دوستوں نے اس سے مجھے محفوظ رکھا۔

پیٹر ایچ اسٹون: کس طرح؟

گارسیا مارکیز: میں زندگی بھر ایک ہی دوست کے ساتھ دوستی قائم کرنے پر قادر ہوں۔ پرانے دوستوں کے ساتھ روابط ختم نہیں ہوئے اور وہی مجھے زمین کے آس پاس واپس لائے ہیں۔ ان کے پاؤں زمین سے جڑے رہتے ہیں اور ان میں سے کوئی بھی مشہور نہیں ہے۔

پیٹر ایچ اسٹون: تخلیقی عمل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

گارسیا مارکیز: ہیمنگوے کی ایک بات مجھے بہت متاثر کرتی ہے۔ تخلیقی عمل ان کے نزدیک مُکّے بازی کی طرح تھا۔ فوکنر شراب پینے کے لیے مشہور تھے۔ میں نے ان کے جتنے بھی انٹرویو لیے تھے انھوں نے ہر بار یہی کہا تھا کہ نشے کی حالت میں ایک سطر بھی لکھنا ناممکن ہے۔ ہیمنگوے نے بھی یہی بات دہرائی ہے۔ کئی عقل سے کورے قارئین نے مجھ سے پوچھا کہ اپنی کچھ تخلیقات کو قلمبند کرتے وقت کیا میں نشہ کرتا تھا؟ مگر اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ ادب یا نشہ آور چیزوں کی جانکاری نہیں رکھتے۔ ایک اچھا ادیب بننے کے لیے ذہن کو اور جسم کو توانا رکھنا ضروری ہے۔ میں اس طرح کی باتوں پر اعتقاد نہیں رکھتا کہ جس قدر ادیب ناتواں اور مفلس ہوگا اس کی تخلیقات بے حد جاندار ہوں گی۔

پیٹر ایچ اسٹون: آپ لکھنے کا کام کب کرتے ہیں؟ کیا کوئی طے شدہ وقت میں کام کرتے ہیں؟

گارسیا مارکیز: جب میں ایک پیشہ ور صحافی تھا اس وقت روزمرہ کے کاموں میں کئی مسائل حل ہوتے تھے۔ ایک صحافی کے لیے کام کا وقت رات ہوتی ہے۔ جب میں نے مکمل طور پر لکھنے کا کام شروع کیا تب میری عمر چالیس سال سے زائد تھی۔ تب میں بلا ناغہ صبح نو بجے سے دوپہر دو بجے تک لکھتا تھا۔ میرا لڑکا اس وقت اسکول سے واپس آتا تھا۔ چونکہ میں سخت محنت کا عادی تھا اس لیے صبح کام کرنے کے بعد خود کو مجرم تصور کرتا تھا۔ اس لیے میں نے شام کو بھی کام کرنا شروع کر دیا۔ مگر جو کام شام کو کرتا تھا اسے دوسرے دن صبح دوبارہ کرنا پڑتا تھا۔ اس کے بعد طے کر لیا کہ نو بجے سے دوپہر ڈھائی بجے تک ہی کام کروں گا۔ شام کو میں طے شدہ انٹرویو ہی لیا کرتا تھا۔ میرے ساتھ ایک مسئلہ اور بھی تھا وہ یہ کہ میں مانوس ماحول میں ہی کام کرنا پسند کرتا تھا جہاں کام کی حدت موجود ہو۔ کسی دوسرے مکان میں یا دوسرے سے ادھار لی ہوئی ٹائپ رائٹر پر لکھ نہیں سکتا تھا۔ اس طرح کی باتیں طرح طرح کے مسائل پیدا کرتی تھیں۔ دوران سفر میں کام نہیں کر پاتا تھا۔ حالانکہ کم کام کرنے کے لیے طرح طرح کے بہانے ہوتے ہیں۔ اسی لیے جو شرائط خود پر عائد کی جائیں وہ بے حد مشکل ہوتی ہیں۔ اس کیفیت پر میرے دوستوں نے کافی اعتراض کیا ہے۔ مگر کچھ بھی کہیے، میرا اس بات پر پورا یقین ہے کہ تخلیقی عمل دریا کے بہاؤ کی طرح ہے جو اپنا راستہ خود بناتا ہے۔ سارے حیلے بہانے دھرے رہ جاتے ہیں۔ پہلا پیراگراف لکھنا ہی سب سے مشکل کام ہے۔ پہلا پیراگراف قلمبند کرنے میں مجھے بہت وقت لگتا ہے اور جیسے ہی یہ ختم ہوتا ہے، اس کے بعد والا حصہ بہت ہی آسانی سے قلمبند ہو جاتا ہے۔ کم از کم میرے اپنے تئیں پوری کتاب کیا کہنے جا رہی ہے، یہ پہلے پیراگراف سے واضح ہو جاتا ہے۔ اسی لیے کہانیوں کا ترتیب دینا ناول لکھنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ ہر کہانی لکھنے سے پہلے نئے سرے سے ابتدا کرنی پڑتی ہے۔ ❁❁❁

گبرائیل گارسیا مارکیز کا یہ انٹرویو
www.urduchannel.in
پر بھی دستیاب ہے

گیاؤ ژنگ جیان

انگریزی سے ترجمہ: قمر صدیقی

ادیب صرف عام آدمی ہے، نہ کہ عام آدمی کا ترجمان

لیبل فرانسے: ایک جلاوطن مصنف کے طور پر آپ خود کو کیسا محسوس کرتے ہیں؟

گیاؤ ژنگ جیان: میں خود کو پوری دنیا کا شہری سمجھتا ہوں۔ میں ایک کمزور مگر ایسا شخص ہوں جو سلطنتوں کے دباؤ سے آزاد ہے اور جو دنیا سے خود اپنی آواز میں مخاطب ہوتا ہے۔

لیبل فرانسے: آپ لکھنے کی طرف کیسے راغب ہوئے اور پیرس میں ہی کیوں مقیم ہوئے؟

گیاؤ ژنگ جیان: ہائی اسکول میں، میں ریاضی میں اچھا تھا۔ لیکن میری دلچسپی مصوری اور مضمون نگاری میں تھی۔ میری والدہ یہ نہیں چاہتی تھیں کہ میں فائن آرٹ کی تعلیم حاصل کروں کیونکہ اس وقت مصور حضرات بڑی مفلسی کی زندگی گزارتے تھے۔ اسی دوران ایک دن ایلیا ایزن برگ کی سوانح میری نظروں سے گزری۔ اس میں اس نے 1920ء میں پیرس میں گزاری اپنی زندگی بیان کرتے ہوئے ایک کیفے کا ذکر کیا ہے کہ اس نے دیکھا ایک عورت کیفے میں داخل ہوئی اور اپنے بچے کو کاؤنٹر پہ یہ کہہ کر چھوڑ گئی کہ میں ابھی ایک پیغام دے کر آتی ہوں۔ لیکن وہ واپس نہیں آئی۔ جو عورت کیفے چلاتی تھی اس نے کیفے میں موجود گاہکوں سے اس بچی کی دیکھ ریکھ کی خاطر الگ سے چندہ کی صورت میں پیسے وصول کئے۔ اس کہانی نے مجھے بہت متاثر کیا، میں اس طرح کی طرز زندگی کے متعلق سوچنے لگا اور اس کی خاطر میں نے فرانسیسی زبان سیکھنے کا فیصلہ کیا۔

مجھے اپنے فرانسیسی ٹیچر اب بھی یاد ہیں۔ وہ پیرس اور وہاں کے کیفے میں گزارے اپنے نوجوانی کے دنوں کے تئیں خاصے نوسٹلجیائی تھے۔ وہ کلاس میں پیرس کے کیفے سے متعلق بیان کرتے ہوئے بلیک بورڈ پر اونچی اور نوکیلی ہیل والی عورتوں کی سینڈلوں کی ایک قطار بنا دیتے تھے۔ پندرہ سال کی عمر میں جب میں پروسپر میریمی کے ایک انتخاب کا مطالعہ کر رہا تھا، کہ میں نے خواب دیکھا کہ میں ایک پتھر کی خوبصورت اور سرد عورت کے ساتھ سویا ہوا ہوں۔ ایک مجسمہ ایک افتادہ باغ میں گھاس اگی زمین پر گر رہا ہے۔ اور میں نے اپنے اندر ذہنی اور جسمانی آزادی کو کھوتا ہوا پایا۔ یہ وہ آزادی تھی جو میرے ملک میں اخلاقیات اور تہذیب کے زوال سے عبارت تھی اور اسی نے مجھے فرانس کی طرف ملتفت کیا۔

............اور کچھ دکھ بھرے تسلسل کے بعد.......!

گیاؤ ژنگ جیان: جب تک آپ یہ نہ محسوس کریں کہ لکھنا ضروری ہے آپ بہت دیر تک نہیں لکھ سکتے ہیں۔ میں بہت

پہلے سے لکھ رہا ہوں۔ لڑکپن میں، میں شاعری کرتا تھا لیکن بعد میں، میں نے اپنا شعری سرمایہ تلف کردیا۔ ان دنوں چینی حکومت کی پالیسیوں کی مخالفت کی وجہ سے میں متواتر کڑی نگرانی جھیل رہا تھا اور میری تحریریں روپوشی کے دن گزارنے پر مجبور تھیں۔ میں اپنی تحریروں کو ٹاٹ کی چٹائی کے نیچے جو کہ ان دنوں میرا بستر تھیں چھپا کر رکھتا تھا۔ چین کے تہذیبی انقلاب کے اختتام کے بعد میں نے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کی بازیافت کی اور لونیسکو اور پروست کے ترجمے کیے۔

میری پہلی کتاب جو شائع ہوئی وہ جدید ناول کے آرٹ پر مبنی مضامین کا مجموعہ تھا۔ اس کی اشاعت کے بعد مجھ پر جدیدیت پسندی کا لیبل لگا کر میرے کام کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی گئی۔ مغربی ادب سے اس طرح کی چشم پوشی میرے نزدیک روحانی آلودگی سے عبارت ہے۔ میں چین کے سیاسی انقلاب کی حقیقت پسندی کی بنیادیں ہلا دینے پر کمر بستہ تھا اور وہ مجھ سے اس سیاسی انقلاب کی موافقت میں لکھنے کو کہہ رہے تھے۔ میں نے انکار کردیا۔ میں نے خود سے کہا کہ میں اپنی پسند سے لکھنے کے لیے مزاحمت کروں گا پھر اس کا مطلب چھپنے پر پابندی ہی کیوں نہ ہو۔ لہٰذا میں نے لکھا ـــــ Soul Mountain، جو کہ مکمل آزادی کو پیش کرتا۔ یہ داستانوں، سفری نوٹس، یادداشتوں اور روزنامچوں کا مکچر ہے۔ یہ ہمیں دکھاتا ہے کہ کس طرح ہم جابر قوتوں کی کٹھ پتلی ہیں۔ میں نے اس کو لکھنے میں سات سال صرف کیے اور فرانس میں اسے بطور ایک چیلنج کے مکمل کیا، جہاں کہ میں مدعو کیا گیا، جہاں کہ میں رہ رہا ہوں، جہاں کہ میں مصوری کے ذریعے اپنی روزی کما رہا ہوں۔

لیبل فرانسے: آپ اصلاً ایک مصور بھی ہیں لہٰذا آپ ادب کے اظہار اور مصوری کے مابین کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟

گیاؤ ژنگ جیان: صرف آوازوں کا فرق جنھیں میں سنتا ہوں۔ ادب میں، میں لفظوں کو آواز کے ذریعے تلاش کرتا ہوں۔ پینٹنگ میں تحرک جسم کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ میں موسیقی سنتے ہوئے پینٹنگ کرتا ہوں۔ میں موسیقی سے محبت کرتا ہوں اور جب میں جوان تھا تو وائلن اور فلوٹ بجایا کرتا تھا۔

لیبل فرانسے: آپ نے نوبل انعام ملنے سے قبل ایک تقریر میں کہا تھا کہ لکھنے کا عمل انسان کی تشریح کرنے کا عمل ہے.........؟

گیاؤ ژنگ جیان: حقیقتاً میں اپنے کہے کا اعادہ کرنا چاہوں گا کہ مصنف ایک عام آدمی ہی ہے، نہ کہ عام آدمی کا ترجمان۔ اور ادب صرف ایک فردِ واحد کی آواز ہے۔ ادب کا استعمال جب قومی ترانے کے لیے کیا جانے لگا، ادب کا استعمال جب قومی تفاخر کے طور پر کیا جانے لگا اور ادب جب پارٹی کی آواز بن گیا.......... اس نے اپنی فطرت کھودی۔ اس طرح کا ادب دیرپا ادب نہیں ہوتا۔ ادیب کو محض چھپنے کے لیے نہیں لکھنا چاہیے۔ کافکا اور Pessoa کی مثالیں سامنے ہیں۔ انھوں نے دنیا کو نہیں بدلا بلکہ زبان کی حرکیات میں تبدیلیاں پیدا کیں۔

❀❀❀

ٹونی ماریسن

مترجم: قاسم ندیم

مجھے پینسل سے لکھنا اچھا لگتا ہے

الیزا شیپل: آپ نے کہا تھا کہ آپ دن نکلنے سے پہلے ہی لکھنا شروع کردیتی ہیں۔ اس عادت کے پیچھے کیا اسباب و علل تھے؟ یا پھر آپ صبح کے وقت کو خاص طور پر اہمیت دیتی ہیں؟

ٹونی ماریسن: دن نکلنے سے قبل لکھنے بیٹھ جانا ایک طرح سے میری ضرورت تھی۔ جب میں نے لکھنا شروع کیا تب میرے بچے چھوٹے تھے۔ اس سے قبل کہ وہ ماں ماں پکارنا شروع کریں، میرا لکھنے کے لئے بیٹھ جانا ضروری ہوتا تھا۔ کئی برسوں بعد جب میں نے رینڈم ہاؤس کی نوکری سے استعفیٰ دیا اور کافی وقت تک گھر پر رہی تب کہیں مجھے اپنی عادتوں کے بارے میں ٹھیک طور پر معلوم ہوا۔ انھیں میں پہلے نہیں جانتی تھی۔ اول تو میں یہ نہیں جانتی تھی کہ میں کس وقت کھانا پسند کرتی ہوں۔ کیونکہ میں نے ہمیشہ اس وقت کھانا کھایا جو گھر میں کھانے کا مقررہ وقت تھا۔ جیسے لنچ، ڈنر یا ناشتے کا وقت۔ میری نوکری اور میرے بچے ہی میری زندگی کی باگ ڈور سنبھالے رہے____ میں اپنے ہی گھر کے کام کاج کی آوازوں سے بے بہرہ تھی۔ ان سے مجھے چکر آنے لگتا تھا۔ جب میں لکھنے میں بے حد مصروف تھی، یہ کوئی 1983ء کی بات ہے، تب مجھے احساس ہوا تھا کہ صبح کے وقت زیادہ چاق و چوبند رہتی ہوں اور دل و دماغ بھی مطمئن رہتے ہیں۔ صبح اٹھنے کی عادت بے شک میں نے بچوں کو دھیان میں رکھ کر بنائی تھی مگر بعد میں میں خود اس کی عادی ہوتی چلی گئی۔ میں نے محسوس کیا کہ دن ڈھلنے کے بعد میں اتنی چست نہیں رہ پاتی اور تخیل کا سلسلہ بھی ماند پڑ جاتا تھا۔

حال ہی میں کسی ادیب سے بات چیت کے دوران یہ بات سامنے آئی کہ کس طرح لکھنے کی میز تک پہنچنے سے پہلے ان کے لئے کوئی عمل ضروری ہو جاتا ہے۔ اب اس وقت یاد نہیں آ رہا ہے کہ انھوں نے کون سے عمل کی بات کی تھی۔ کچھ تو تھا جو ان کے لئے کمپیوٹر پر بیٹھنے سے پہلے ضروری ہوتا تھا۔ بات کرتے کرتے ہم چھوٹے چھوٹے عوامل کی بات کرنے لگتے ادیب لکھنے سے پہلے کچھ نہ کچھ عمل ضرور کرتے ہیں۔ شروع میں تو مجھے لگا کہ میرے ساتھ ایسی کوئی مجبوری نہیں ہے۔ پھر یاد آیا کہ صبح اٹھتے ہی منھ اندھیرے کافی کا کپ بنانا میرا اصول بن گیا ہے۔ ایسا کرتے وقت سورج نہیں نکلنا چاہئے۔ کافی پیتے پیتے میں طلوع آفتاب دیکھنا چاہتی ہوں۔ میرے سامنے جو ادیب تھے انھوں نے کہا: ''یہ بھی تو ایک طرح کا عمل ہے۔'' تب مجھے احساس ہوا ایسے کسی عمل کا مطلب ہے اس خلا میں سفر کی تیاری، جس کی کوئی ہیئت نہیں ہے۔ سارے ہی ادیب و شاعر کسی نہ کسی طرح اس جگہ پہنچنے کی راہیں تلاش ہی کر لیتے ہیں۔ جہاں انھیں ایک عجیب سا احساس ہوتا ہو عجیب سی

کیفیت طاری ہو جائے۔ جہاں تخلیق کے سوتے بہہ نکلیں۔ یا جہاں انھیں اس وقت تجسس سے بھرے عمل سے گذرنا پڑے میرے لئے طلوعِ آفتاب کی روشنی اس خلا میں اترنے کا اشارہ ہے۔ میرا مطلب روشنی نہیں بلکہ روشنی سے قبل آسمان کی وہ حالت ہے۔ میں اسے اپنی تخلیق کے لئے نکتۂ ارتکاز مانتی ہوں۔

الیزا شیپل: آپ کے لکھنے کا معمول کیا ہے؟

ٹونی ماریسن: ایسی مخصوص حالت کو میں جان نہیں پائی۔ یعنی کسی مداخلت کے بنا نہ تو کہیں باہر جاتا ہوں، نہ فون اٹھاتے ہوں اور نہ ہی اتنی بڑی جگہ کبھی ملی جہاں میں بڑی بڑی میز اور کرسیاں رکھ سکوں مگر آخر میں (وہ اپنی ڈیسک پر ایک چھوٹا سا مربع بناتی ہیں) میرے پاس اتنی جگہ باقی رہتی ہے، اسی میں، میں ہر جگہ ہوں اور کسی صورت میں اس سے باہر نہیں نکل سکتی۔ مجھے ایملی ڈکنسن کی وہ چھوٹی سی لکھنے کی میز یاد آتی ہے۔ میں دل ہی دل میں خوش ہوتی ہوں، جب اس کے بارے میں سوچتی ہوں۔ کیا پیاری چیز تھی وہ بھی۔ یہی سب ہے جو ہم لوگوں کے پاس ہے۔ صرف اتنی چھوٹی سی جگہ۔ کاغذات کو، فائلوں کو کتنا بھی ترتیب دینے کی کوشش کرو، کتنی بھی صفائی کرو مگر ایک تو ایسی زندگی، پھر دستاویز، خطوط، دعوت نامے، بل وغیرہ لگاتار جمع ہوتے رہتے ہیں۔ میں کبھی بھی باقاعدگی سے لکھ نہیں پائی۔ زیادہ تر نو سے پانچ بجے تک کی نوکری رہی۔ مجھے یا تو اس وقت کے درمیانی وقفے میں جلدی جلدی لکھنا پڑا یا ویک اینڈس کا بہت سا وقت صرف کرنا پڑا۔ یا پھر صبح سویرے اٹھ کر لکھنا پڑا۔

الیزا شیپل: دن بھر کی نوکری کے بعد کیا آپ لکھ پاتی ہیں؟

ٹونی ماریسن: مشکل ہوتا ہے ایسا کرنا۔ میں نے اسے اس طرح کرنے کی کوشش کی ہے ______ بہت ہی موزوں و مناسب اور قرینے کی جگہ ڈھونڈنے کے بجائے میں نے لکھنے کے لئے اپنے اندرون کو ترجیح دی تا کہ اگر اچانک کوئی خیال تیزی سے کوند جائے یا کوئی منظر تیزی سے دماغ میں ابھر آئے تو میں سب چیزوں کو پیچھے دھکیل کر طویل عرصے تک جم کر لکھ سکوں۔ میرا مطلب ہے پہلا ڈرافٹ بنا سکوں۔

الیزا شیپل: کیا ایک ہی نشست میں لکھ لیتی ہیں؟

ٹونی ماریسن: ہاں، ایسا ہی ہے، مگر مجھے نہیں لگتا اس بارے میں کوئی اصول ہے۔

الیزا شیپل: کیا آپ نے کبھی رابرٹ فراسٹ کی طرح ریل میں دورانِ سفر جوتے کے تلے پر بھی لکھا ہے؟ یا کبھی ہوائی جہاز میں لکھا ہے؟

ٹونی ماریسن: کبھی کبھی جب مجھے احساس ہوتا ہے کہ دل کے نہاں خانوں میں کہیں کچھ اٹکا ہوا تھا اور اس وقت وہ اچانک سامنے آ گیا ہے، سوجھ گیا ہے، کوئی جملہ ہی سہی، تب میں نے کاغذ کے پرزوں پر بھی لکھا ہے، ہوٹل کی اسٹیشنری پر یا سفر کے دوران بھی۔ جب کوئی بات ذہن میں آتی ہے تو ایک دم پتہ چل جاتا ہے کہ ایسا کچھ ہونے جا رہا ہے.... بیچ بیچ پھر لکھنا ہی پڑتا ہے۔

الیزا شیپل: کس طرح سے لکھتی ہیں؟

ٹونی ماریسن: پنسل سے۔

الیزا شیپل: کیا کبھی ورڈ پروسیسر پر بھی کام کیا ہے؟

ٹونی ماریسن: ہاں، وہ بھی کرتی ہوں مگر بعد میں، جب سب کچھ جمع ہو جاتا ہے تب میں کمپیوٹر پر ٹائپ کرتی ہوں۔

اس سے اصلاح بھی ہو جاتی ہے۔ مگر پہلی بار میں جو بھی لکھتی ہوں۔ پینسل نہ ہو یہ تو بال پین سے۔ حالانکہ یہ کوئی ضد کی بات نہیں مگر مجھے پیلے لیگل پیڈس پر دو نمبر کی پینسل سے لکھنا اچھا لگتا ہے۔ نرم پینسل سے۔ مجھے یاد ہے ایک بار میں نے ٹیپ ریکارڈ پر ریکارڈ کرنے کی کوشش کی تھی اس میں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

الیزا شیپل: کیا پوری کہانی ٹیپ کرنے کی کوشش کی تھی؟

ٹونی ماریسن: نہیں، پوری نہیں، بلکہ بہت تھوڑا سا حصہ، میں نے سوچا کہ ٹیپ ریکارڈر کو کار میں لے جایا کروں گی۔ خاص طور پر جب مجھے رینڈم ہاؤس میں نوکری کے لئے روز آنا جانا پڑتا تھا۔ مجھے لگا کہ میں روز اسی دوران ریکارڈ کر لیا کروں گی۔ جانتی نہیں تھی کہ یہ کام کتنا مشکل ہے۔ دراصل میں اپنے اس لکھے ہوئے پر اعتماد نہیں کر سکتی، جسے میں نے تحریر کا جامہ نہیں پہنایا ہے، حالانکہ بعد میں اسے ہی تراش خراش کر کچھ بہتر بنانے کی کوشش کرتی ہوں تاکہ وہ معیاری، رواں دواں اور دل کو چھو لینے والی تحریر لگے۔ مجھے لگتا ہے کہ تمام اجزائے ترکیبی کو کچھ اس طرح سے ترتیب دوں کہ وہ زندہ و جاوید ہو جائے اور میری اسلوبیاتی پہچان ہو سکے۔ ویسے تو میں فوری طور پر سوچے ہوئے یا کہے ہوئے پر اعتماد نہیں کرتی۔

الیزا شیپل: اپنی تخلیق پر کام کرتے کرتے کیا اسے بہ آواز بلند بھی پڑھتی ہیں؟

ٹونی ماریسن: نہیں، جب تک وہ شائع نہیں ہو جاتی، میں ایسا نہیں کرتی۔ دراصل مظاہرہ پر میں یقین نہیں کرتی۔ اس سے ایسا ردعمل ہوتا ہے، جس سے یہ احساس اجاگر ہو جائے کہ یہ تخلیق بہت ہی کامیاب ہے، جب کہ حقیقت کچھ اور بھی ہو سکتی ہے۔ دوسری مشکلات کے ساتھ ساتھ لکھنے میں میرے لئے ایک مشکل یہ بھی ہے کہ میں کاغذ پر خاموشی سے وسعت حاصل کرتی ہوئی ایسی زبان میں لکھنا چاہتی ہوں جو قاری کے لئے ہو، جو سن نہیں سکتا۔ اب اس کے لئے بڑی احتیاط سے کام کرنا پڑتا ہے۔ کیا ہے جو؟ جو کہا نہ گیا ہو، جو نا پا تولا نہ گیا ہو۔ اسے میزان میں رکھتے ہوئے لے کہاں ہے، کیسی ہے وغیرہ وغیرہ بہر حال جو لکھا نہیں گیا، وہی لکھے ہوئے کو قوت عطا کرتا ہے۔

الیزا شیپل: اس سطح تک پہنچنے کے لئے ایک پیراگراف کو کتنی بار لکھنا پڑتا ہے؟

ٹونی ماریسن: تخلیق کے جن حصوں پر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کام کرنے کی ضرورت ہے، میں ان پر تب تک کام کرتی ہوں جب تک اطمینان نہیں ہوتا۔ میرا مطلب ہے اکثر چھ بار، سات بار، تیرہ بار بھی میں نے کسی کسی حصے پر کام کیا ہے۔ مگر دہرانے اور الجھنے میں فرق ہے۔ دراصل یہ جان پانا ضروری ہے کہ کب آپ یوں ہی الجھ رہے ہیں۔ الجھ بھی اس لئے رہے ہیں کہ بات آگے نہیں بڑھ رہی ہے۔

الیزا شیپل: آپ کی جو شائع شدہ کتابیں ہیں یا تخلیقات ہیں کیا آپ ان کی ان سے دوبارہ الجھنے کی آرزو ہوئی ہے یا پھر آپ کو احساس ہوا ہے کہ اس کے کسی حصے پر پھر سے کام ہونا چاہئے؟

ٹونی ماریسن: ہاں، بہت آرزو ہے ____ سبھی تخلیقات کے سلسلے میں۔

الیزا شیپل: اپنی شائع شدہ کتاب میں سے کوئی باب یا حصہ پڑھنے کا موقع ملنے پر کیا کسی بھی حصے کو پھر سنوارنے کی ضرورت محسوس کی ہے؟

ٹونی ماریسن: میں قارئین کو دھیان میں رکھ کر کچھ بھی نہیں بدلتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایسا کرنا ناگزیر ہے مگر میں نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ لکھتے ہوئے بیس سال کا عرصہ بیت جانے کے بعد ادیب یہ سب تو جان ہی جاتا ہے۔ میں پہلے کی بہ نسبت اس وقت زیادہ جانتی ہوں۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ تخلیق میں کی گئی تبدیلی درست ہی ہو، یا وہ تخلیق کے معیار کو بلند

کردے۔ برسوں کے تجربات کی بنیاد پر یہ ضرور سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ کسی خاص موضوع سے متعلق قارئین پر جو اثرات مرتب ہونے چاہئے تھے وہ ہوئے یا نہیں۔

الیزا شیپل: اس بارے میں آپ کیا سوچتی ہیں کہ بیس سال تک اوارتی ذمہ داری نبھانے کی وجہ سے آپ کی تخلیقی سرگرمیاں متاثر ہوئی ہیں یا انھیں نقصان پہنچا ہے؟

ٹونی ماریسن: ٹھیک طور پر نہیں بتا سکتی۔ اتنا ضرور ہوا ہے کہ اس کاروبار کا مجھ پر جو خوف تھا اس میں کمی آئی ہے میں ان روابط کو بھی سمجھ سکی ہوں جو ادیبوں ناشروں کے درمیان ہوتے ہیں۔ لیکن میں نے یہ بھی علم حاصل کیا کہ مدیر کا ہونا کتنا ضروری اور اہم ہوتا ہے وگرنہ مجھے اس بات کا پتہ ہی نہ چلتا۔

الیزا شیپل: کیا ایسے بھی مدیر ہیں جو اپنے کام کی سنجیدگی کو سمجھتے ہوں اور اس سلسلے میں ممد و معاون بھی ہوں؟

ٹونی ماریسن: ہاں، کیوں نہیں۔ اچھے مدیر کی موجودگی سے بہت فرق پڑتا ہے۔ وہ کسی عالم یا ماہر نفسیات کی طرح ہوتا ہے مگر کسی غلط انسان سے واسطہ پڑ گیا تو ______ اس سے تو اکیلے ہی رہنا بہتر ہے۔ دراصل اچھے مدیر بہت کم ہوتے ہیں۔ انھیں محنت اور کوشش سے ڈھونڈ نکالنا چاہئے اور جب ایسا کوئی مل جاتا ہے تو فوراً احساس ہوتا ہے کہ یہی وہ انسان ہے۔

الیزا شیپل: ایسے کتنے مدیر تھے جو آپ کے کام میں مددگار ثابت ہوئے؟

ٹونی ماریسن: میرا سابقہ تو ایک بہترین مدیر سے رہا "باب گوٹ لیب"۔ بے شمار باتیں جن کا کریڈٹ میں انھیں دیتی ہوں۔ جیسا کہ یہ بات جاننا کہ کون کون سی چیزوں کو اچھوتا چھوڑ دیا جائے۔ وقت دستیاب ہو تو کون کون سے سوالات خود سے کرنا چاہیے۔ اچھے مدیر تیسری آنکھ کی طرح ہوتے ہیں۔ خاموش اور اپنی بات پر اٹل۔ وہ آپ سے یا آپ کے کام سے اکا دُکا محسوس نہیں کرتے۔ میرے لئے یہ بات زیادہ بہتر رہی بجائے تعریف کرنے کے۔ کبھی کبھی یہ بات تجسس سے بھر دیتی ہے کہ وہ ٹھیک اسی جگہ انگلی رکھتے ہیں جس کے بارے میں ادیب کو پہلے سے ہی خبر ہوتی ہے کہ وہ کمزور حصہ ہے، مگر اس کے باوجود دیکھتے وقت ہم اس کے بارے میں کچھ اور کر نہیں پاتے۔ یا کبھی ادیب سوچتا ہے کہ یہ حصہ تو بہتر ہے مگر اسے خود پر اعتماد نہیں ہوتا۔ یوں اگر تعلقات اعتماد پر مبنی ہوں، یا دوسروں کی بات سننے کا حوصلہ ہو تو کمال کے نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔

الیزا شیپل: کیا آپ اپنے طلباء کو بتاتی ہیں کہ انھیں تحقیق کے کام میں تخلیق سے زیادہ انبساط حاصل ہونا چاہئے؟ آپ کو بذاتِ خود پہلا ڈرافٹ لکھنے میں زیادہ مسرت حاصل ہوتی ہے یا کام کی تحقیق کرنے میں؟

ٹونی ماریسن: یہ دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ میں تو اس وقت سب سے زیادہ خوش ہوتی ہوں جب کوئی نیا خیال مجھ سے پہلے پہل ٹکراتا ہے ______ یعنی کہ لکھنے سے بھی پہلے۔

الیزا شیپل: وہ کیا کسی فلیش کی طرح آتا ہے؟

ٹونی ماریسن: نہیں۔ ایک ایسے نکتہ کی طرح جسے میں مسلسل الٹ پلٹ کرتی رہتی ہوں۔ میں ہمیشہ کسی خیال سے ابتدا کرتی ہوں۔ وہ خیال اس وقت چاہے کتنا ہی اکتاہٹ پیدا کرنے والا ہو مگر آگے چل کر وہ میرے لیے ایک ایسا سوال بن جاتا ہے، جس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔ خاص طور پر جب میں نے بی لوڈ [be loved] کے سلسلے پر کام شروع کیا تھا۔ جس کے آخری حصے پر میں اب کام کر رہی ہوں، تب مجھے اس بات پر بڑی حیرت ہوتی تھی کہ وہ خواتین جو مجھ سے چھوٹی ہیں اور بیس یا تیس سال کے پیٹے میں ہیں، وہ میری ہم عمر یا مجھ سے بڑی خواتین سے زیادہ خوش کیوں نہیں دکھائی دیتیں۔ جب کہ ان کے پاس پہلے زمانے کی بہ نسبت زیادہ چیزیں اور وسائل موجود ہیں۔ چلو مان لیا کہ انھیں اپنے پاس

اتنے چیزوں کے ہونے کی شرم ہے تو بھی کیا ہوا! آخر وہ بھی اتنی ناخوش کیوں دکھائی دیتی ہیں؟

الیزا شیپل: کیا کسی موضوع کو پوری طرح جانچنے، پرکھنے اور سمجھنے کے لئے آپ لکھتی ہیں؟

ٹونی ماریسن: نہیں، میں اچھی طرح سے نہیں جانتی کہ میں کیسا محسوس کر رہی ہوں۔ ہر کسی کی طرح میرے احساسات بھی میرے ورثے اور اعتقاد پر مبنی ہیں۔ مگر میں موضوع کی گہرائی تک جانے کے لئے بے چین رہتی ہوں۔ ایسا نہیں کہ میں کسی موضوع کو بہتر سمجھتی ہوں اس لئے وہ کتابی شکل میں شائع ہو جاتے ہیں، بلکہ وہ موضوع میرے لئے ایک ضمنی حصے کی طرح ہو جاتا ہے۔ ایک کتاب کے منصۂ شہود پر آنے کا مطلب ہے ______ وہ یہ بات ہے جس پر میں بھروسا کرتی ہوں، مگر مان لیجئے میں غلط سوچ رہی ہوں ______ تب کیا حالات ہوں گے۔ یا یہ کہ میں نہیں جانتی سچ کیا ہے مگر میں ممکنہ حد تک تلاش کرنا چاہتی ہوں کہ اس کا میرے لئے یا دوسروں کے لیے کیا مفہوم ہو سکتا ہے۔

الیزا شیپل: کیا آپ بچپن سے ہی جانتی تھیں کہ آپ کی تمنا ادیبہ بننے کی ہے؟

ٹونی ماریسن: نہیں، میں یک قاری بننا چاہتی تھی۔ مجھے لگتا تھا کہ جو کچھ لکھے جانے کے قابل ہے وہ سب لکھا جا چکا ہے یا لکھ دیا جائے گا۔ میں نے اپنی پہلی کتاب اس لیے قلمبند کی کیونکہ میری معلومات میں ایسی کوئی کتاب موجود نہیں تھی اور اس طرح کی کتاب کو میں پڑھنا چاہتی تھی۔ ویسے میں ایک اچھی قاری ہوں۔ پڑھنا مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔ یہی کام میں نہایت دل جمعی سے کرتی ہوں۔ اگر کسی نئے موضوع والی کتاب کا مطالعہ کروں تو یہ میرے لیے انعام سے کم نہیں ہوتا لوگ کہتے ہیں کہ میں اپنے لیے لکھتی ہوں۔ ایسی بات خود غرضی کے الزام کی طرح بھیانک لگتی ہے مگر ایک لحاظ سے اچھی ہی ہے آپ جانتے ہیں کہ اپنی تخلیق کو ایک دوری قائم کر کے کسی ناقد کی طرح کس طرح پڑھنا ہے تو آپ ایک اچھے ادیب اور مدیر بھی بن سکتے ہیں۔ جب میں تخلیقی ادب کو ایک مضمون کی طرح پڑھاتی ہوں تب مجھے اس بات کی وضاحت کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تخلیق کس انداز سے پڑھنا چاہئے۔ میرا مطلب ہے کہ آپ کسی کتاب کے مصنف ہیں محض اس لیے وہ آپ کی مسرت کا سبب نہ بنے بلکہ آپ کو یہ جاننا ہے کہ کس طرح آپ خود اس سے دور لے جا سکتے ہیں اور اس کا مطالعہ اس انداز میں کرتے ہیں جیسے آپ پہلی بار مطالعہ کر رہے ہیں۔ اسے ایسے ہی نقطۂ نظر سے پرکھنا چاہیے جیسا کہ دوسرے کو پرکھتے ہیں۔ یہ نہیں کہ آپ اپنے خوبصورت اور جوشیلے جملوں کو پڑھ پڑھ کر خود ہی نہال ہو رہے ہیں اور اسی میں مگن ہیں۔

❁❁❁

میلان کندیرا

انگریزی سے ترجمہ: ظہیر انصاری

تمام بڑے اور سچے ناول ذو معنی ہوتے ہیں

لوئیس اوپنہیم: اس ملاقات میں کئی نکات کی وضاحت چاہوں گا۔ سب سے پہلے یہ کہ اپنی کتاب "دی آرٹ آف دی ناول" میں آپ نے واضح طور پر "انٹرویو" کی ہی مذمت کر ڈالی ہے۔ جس کا طریقہ ہمیشہ سے روایتی رہا ہے اور آپ نے اس فیصلے کو پرزور انداز میں دہرایا ہے کہ جب تک حق اشاعت، Copy Rright کی ضمانت نہ ہو آپ آئندہ کوئی انٹرویو نہیں دیں گے۔ میں صحافیوں کے تئیں آپ کی جھنجھلاہٹ کو سمجھ سکتا ہوں کہ وہ اپنی بے پروائی اور بے توجہی سے پیچیدگی پیدا کر دیتے ہیں۔ میں آپ کے اس امتیاز کی بھی قدر کرتا ہوں جو آپ نے ڈائیلاگ اور انٹرویو میں کی ہے۔ ڈائیلاگ ــــ فریق کے درمیان باہمی اور مشترکہ افکار کی لین دین کا معاملہ ہے۔ جب کہ انٹرویو کے دوران وہی سوالات پوچھے جاتے ہیں جو انٹرویو کرنے والے کے مفاد میں ہوتے ہیں اور وہی جواب چھاپے جاتے ہیں جس سے ان کے مقصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی مجھے لگتا ہے کہ آپ انٹرویو نہ دے کر کسی نہ کسی طرح قاری کو اس سے محروم کر رہے ہیں۔

میلان کندیرا: انٹرویوز جس طرح سے کہ چھپ کر آتے ہیں وہ انٹرویو دینے والے کے کہے ہوئے لفظوں کی محض نقل ہوتے ہیں۔ اگر آپ کے الفاظ ہر کس و ناکس حتیٰ کہ ادب کے اساتذہ اور نقادوں کے ذریعے بھی کوٹ نہ کیے جائیں تو یہ کوئی سنجیدہ مسئلہ نہیں ہوگا۔ لیکن جیسا کہ تمام قطعیت مشابہت سے ختم ہو جاتی ہے، ایک بار ایک انٹرویو میں مجھے ان غلطیوں سے منسلک کر دیا گیا جو میری تھیں ہی نہیں۔ میں نے اس کے خلاف احتجاج کیا تو مجھے جواب ملا کہ آپ ہی کے کوٹ کیے گئے جملوں کو رکھا گیا ہے۔ اس سے میں نے سیکھا کہ ایک مصنف کے الفاظ جب کسی صحافی کے ذریعے کوٹ کیے جاتے ہیں تو وہ اس کی دسترس سے نکل جاتے ہیں۔ وہ اپنے ہی کہے ہوئے الفاظ کی حق ملکیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ تاہم اس کا حل بہت آسان ہے۔ اور میں امید کرتا ہوں کہ آپ بھی اس سے راضی ہوں گے۔ کہ ہم ملے، ہم نے تفصیل سے بات چیت کی، ہم ان موضوعات پر متفق ہوئے۔ آپ نے سوال نامہ تیار کیا اور میں نے جوابات۔ اور آخر میں حق اشاعت بھی جوڑ دیا جائے تو بہتر ہے۔ اس سے سب کچھ صحیح اور صاف ہوگا۔

لوئیس اوپنہیم: یہ بالکل معقول بات ہے۔ دراصل حق اشاعت Copy Right سے تحریر کے تحفظ کی ضمانت مل جاتی ہے۔ آپ کا زیادہ تر فکشن چیکوسلواکیہ سے متعلق ہے جب کہ آپ کے خالص علمی کام "دی آرٹ آف دی ناول" میں

مرکزی یورپ بہت اہم ہے۔ کیا آپ مرکزی یورپ کے اس تصور اور اس کے اصل پیمانے کو واضح کرنے کی زحمت کریں گے؟

میلان کنڈیرا: غیر معمولی طور پر وسیع اور پھیلے ہوئے اس مسئلے کے تئیں اختصار سے کام لیتے ہوئے ہم صرف ناول کی حد تک بات کریں گے۔ وہاں [یورپ میں] چار اہم ناول نگار ہوئے ہیں۔ کافکا، بروچ، موسل اور گامبرووکز۔ میں ان سب کو مرکزی یورپ کے عظیم ناول نگاروں کا جوہر کہتا ہوں۔ ناول کی تاریخ میں، میں پروست [Proust] کے بعد کسی کو زیادہ اہمیت کا حامل نہیں سمجھتا۔ انھیں سمجھے بغیر جدید ناول کو اچھی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ مختصراً یہ ناول نگار جدید ہیں اور کہا جاتا ہے کہ نئے فارم کی تلاش نے انھیں برانگیختہ کیا، باوجود اس کے، اسی دور میں یہ پوری طرح Avant-Grade آئیڈیالوجی [ترقی، انقلاب وغیرہ میں] سے محروم ہیں۔ یہ ریڈیکل تعطل کی ضرورت پر بھی بات نہیں کرتے۔ یہ ناول کے رسمی امکانات کو بھی قبول نہیں کرتے۔ وہ صرف ناول کو بنیادی طور پر پھیلانا چاہتے ہیں۔

اس سے ناول کے ماضی سے ایک الگ نسبت پیدا ہوتی ہے۔ ''روایت'' کے لیے ان قلم کاروں میں کوئی تحقیر نہیں ہے بلکہ روایت دیگر کا انتخاب ہے۔ وہ انیسویں صدی کے ناول سے مسحور ہو گئے۔ میں اس دور کو ناول کی تاریخ کا ''نصف اول'' [First Half Time] کہتا ہوں۔ یہ دور اور اس کی جمالیات دونوں انیسویں صدی کے دوران تقریباً بھلائے جا چکے ہیں اس ''نصف اول'' کے تغافل نے ناول کو اس کی ماہیت سے محروم کر دیا۔ اور اس کے رول کو بالکل محدود کر دیا۔ اسے میں ناول کا مراقبہ کہتا ہوں۔ میں نام نہاد فلسفیانہ ناول کے بارے میں نہیں سوچ رہا ہوں جس کا مطلب ناول کی ماتحتی اور خیالات کی توضیح و تشریح ہے۔ اس طرح کا اخلاقی ناول ایک ایسا ماڈل ہے جسے میں پسند نہیں کرتا۔ موسل اور بروچ کی منشا بالکل مختلف ہے، یہ فلسفہ کے بارے میں نہیں کہتا بلکہ اس کے برعکس اس علاقے کو اپنے ماتحت کر لیتا ہے جسے فلسفے نے اپنے پاس رکھا تھا۔ کچھ مابعد الطبعیاتی مسائل ہیں جیسے انسانی وجود کا مسئلہ جسے فلسفے نے کبھی نہیں جانا کہ اسے اخذ کیا جائے اور جسے صرف ناول ہی اپنے احاطے میں لا سکتا ہے۔ ایسا کہا گیا ہے کہ یہ ناول نگار خصوصاً بروچ اور موسل نے ناول کو ایک انتہائی شعری اور انٹلیکچول ترکیب سے روشناس کرایا اور اسے تہذیبی جامعیت میں ماقبل نمایاں جگہ عطا کی۔

یہ ناول نگار امریکہ میں نسبتاً کم معروف ہیں۔ جسے میں ہمیشہ انٹلیکچول اسکینڈل گردانتا ہوں۔ دراصل یہ ایک جمالیاتی کج فہمی کا معاملہ ہے۔ امریکی ناول کی خاص روایت سے متعلق غور کرتے ہوئے اس بات کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ پہلے پہل امریکہ، یورپی ناول کی تاریخ کے نصف اول سے خود کو نہیں بچا سکا۔ دوسری بار ٹھیک اسی دور میں جب عظیم مرکزی یورپی قلم کار اپنی شاہکار تخلیق خلق کر رہے تھے، امریکہ کے پاس خود اس کے ایسے عظیم قلم کار موجود تھے جو پوری دنیا کے ادب کو متاثر کر رہے تھے۔ ان میں ہیمنگوے، فالکنر اور دوس پاسوس قابل ذکر ہیں۔

لوئیس اوپنہیم: کیا ان قلم کاروں نے آپ کو متاثر کیا ہے؟

میلان کنڈیرا: متاثر؟ اور مجھے؟ نہیں۔ یہ تو کچھ اور ہی ہے۔ میں اسی جمالیاتی سائبان کے نیچے ہوں جہاں پر یہ ہیں۔ میں اس سائبان کے نیچے نہیں، جہاں پر پروست اور جوئس ہیں۔ اور وہاں بھی نہیں جہاں ہیمنگوے ہیں [باوجود ان تمام کی چاہت کے]۔ یہ قلم کار جن کے متعلق میں کہہ رہا ہوں وہ ایک دوسرے سے بھی متاثر نہیں ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو پسند بھی نہیں کرتے۔ بروچ موسل کا نکتہ چیں ہے۔ موسل بروچ کا ناقد ہے۔ گامبرووکز، کافکا کو نہیں پہچانتا اور اس نے موسل اور بروچ کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہا اور یہ تینوں بھی اسے نہیں سمجھتے۔ ممکن ہے اگر انھیں یہ پتہ چل جائے کہ میں

نے انھیں ایک گروپ میں رکھ دیا ہے تو مجھ سے خفا ہو جائیں۔

لوئیس اوپنہیم: سلافی [Slavic] دنیا کی سلافی تہذیب کو مرکزی یورپ سے متعلق کرنے کا آپ کا نظریہ کیا ہے؟

میلان کنڈیرا: بے شک، سلافی زبانوں کے درمیان ایک اتحاد ہے۔ لیکن سلافی تہذیبوں میں یکسانیت نہیں ہے۔ اور سلافی ادب بھی ایک نہیں ہے۔ اگر میری کتابیں محض سلافی سیاق میں ہوتیں تو میں خود کو پہچان نہیں پاتا۔ یہ ایک مصنوعی اور باطل سیاق ہے۔ مرکزی یورپی سیاق جو لسانی طور پر جرمن۔ سلافی۔ ہنگارین ہے میری کتابوں کے لیے صحیح پس منظر ہے، لیکن باوجود اس کے یہ تناظر ناول کی معنی اور اقدار کو اجاگر کر سکتے ہیں جو یورپی ناول کے سیاق ہیں۔

لوئیس اوپنہیم: آپ نے بارہا یورپی ناول کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ امریکی ناول عموماً کم اہم ہیں؟

میلان کنڈیرا: آپ نے درست فرمایا ہے۔ دراصل اس کے لیے میں صحیح اصطلاح نہیں ڈھونڈ پا رہا ہوں۔ اگر میں کہتا ہوں کہ ______ مغربی ناول ______ تو ایسا کہا جائے گا کہ میں روسی ناول کو نظر انداز کر رہا ہوں۔ اگر میں کہتا ہوں کہ ______ عالمی ناول ______ تو اس سچائی کو چھپا رہا ہوں کہ جس ناول کے بارے میں میں بات کر رہا ہوں وہ تاریخی طور پر یورپ سے وابستہ ہے۔ اسی لیے میں "یورپی ناول" کہتا ہوں۔ لیکن میں اس ضابطے کو سمجھتا ہوں۔ جغرافیائی اصطلاح کے طور پر نہیں بلکہ روحانی اصطلاح کے طور پر جو امریکہ اور اسرائیل میں رائج ہے۔ جسے میں "یورپی ناول" کہتا ہوں اس کی تاریخ سروینٹس [cervantes] سے فالکنر تک جاتی ہے۔

لوئیس اوپنہیم: ان قلم کاروں میں، جنھیں آپ نے پیش کیا ہے، جو ناول کے ارتقا سے جڑے ہیں اور ناول کی تاریخ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں کوئی خاتون کا نام شامل نہیں ہے۔ آپ مجھے ٹوک سکتے ہیں اگر میں غلط ہوں۔ کیا آپ اس کی وضاحت کریں گے کہ آپ کے مضامین اور انٹرویوز میں خواتین قلم کاروں کا کوئی ذکر نہیں ہے؟

میلان کنڈیرا: یہ ناول کی صنف کا ذکر ہے نہ کہ اس کے قلم کاروں کی صنف کا جو ہمارے اندر دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ تمام بڑے اور سچے ناول ذو معنی ہوتے ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ناول دنیا کے تمام زن وشو کے نظریۂ فکر کا احاطہ کرتا ہے قلم کاروں کی جنس ان کا ایک طبعی، حیوانی اور نجی معاملہ ہے۔

لوئیس اوپنہیم: آپ کے تمام ناول واضح طور پر آپ کے چیک تجربات [Czech Experience] کے مظہر ہیں مجھے تعجب ہے کہ ایک دیگر سماجی تاریخی مثلاً فرانسیسی [اور ایسا سمجھا جائے آپ اس گھر میں ہیں جو پیرس میں ہے] سیاق سے آپ اس طرح کا فکشن خلق کرنے کا خود کو اہل سمجھتے ہیں؟

میلان کنڈیرا: اس پر ہم غور کریں گے۔ تھوڑے لمحے کے لیے صرف اتنا ہی کہوں گا کہ 45 برس کی عمر تک چیکوسلواکیہ میں رہا۔ بطور قلم کار میرا کیئریر میں 30 سال کی عمر سے شروع ہوا۔ میں ایسا کہہ سکتا ہوں کہ میری تخلیقی زندگی کا بڑا حصہ فرانس میں گذرا (اور گذرے گا)۔ میں زیادہ سے زیادہ فرانس سے جڑا ہوں۔

لوئیس اوپنہیم: آپ کی کتاب "دی آرٹ آف دی ناول" یقیناً ایک دلکش Personal Testimony [ذاتی اقوال و بیانات] ہے۔ میرے خیال میں اس کتاب میں بصارت کے علاوہ بھی ایک کشش اور ہے جو جمالیاتی تجربے کو عالم گیری احاطے میں پیش کرتی ہے یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ کتاب ناول کی بھرپور پرسنل تھیوری پیش کرتی ہے۔

میلان کنڈیرا: یہ صرف تھیوری ہی نہیں ہے۔ یہ ایک Practitioner [پیشہ ور/ خلاق] کا اعتراف نامہ بھی ہے۔ ذاتی طور پر میں آرٹ کے پریکٹشنرز کو سننا زیادہ پسند کرتا ہوں اس کتاب کے ٹائٹل کے لیے میرے امریکی ایڈیٹر، آرون آشر نے

کتاب کے آخری حصے سے ایک ٹائٹل لینے لیے بچا یا تھا: "Laughs ManThinks/God"۔ آج میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ ٹائٹل زیادہ اچھا رہتا۔ لیکن میں نے اسی ٹائٹل "دی آرٹ آف دی ناول" کو رکھا جس کی وجہ ذاتی اور تقریباً جذباتی تھی۔ جب میں 27 یا 28 برس کا تھا میں نے چیک ناول نگار "Vancura Vladislav" ولادِسلو وینکورا پر ایک کتاب لکھی تھی، جس کا میں بہت خیال کرتا تھا۔ اس کتاب کا ٹائٹل "دی آرٹ آف دی ناول" تھا۔ وہ کتاب کبھی لائق اعتنا تھی [اس کے لیے وینکورا کا شکریہ] لیکن ناپختہ اور نا تمام تھی جسے دوبارہ جاری نہیں کیا گیا۔ اور میں چاہتا تھا کہ کم از کم اس ٹائٹل کو ماضی کی ایک یادگار کی طرح زندہ رکھوں۔

لوئیس اوپنہیم: آخر میں، کیا آپ اپنی فکر میں ادب [وہ ادب جس کا رشتہ دنیا سے ہو، کلچر سے ہو اور فرد سے ہو] کے تئیں کوئی تبدیلی محسوس کرتے ہیں؟ کیا آپ اپنی جمالیات کے ارتقا میں کچھ اہم مرحلے بھی آئے ہیں؟

میلان کندیرا: جب تک میں تیس 30 سال کا تھا میں نے بہت سی چیزیں لکھیں ____ میوزک اور سب سے بڑھ کر شاعری بھی کی اور ڈرامے بھی لکھے۔ میں اپنی آواز، اپنے اسلوب اور خود کی تلاش کے لیے مختلف سمتوں کام کرتا رہا۔ اپنی پہلی کہانی Loughable Love سے ہی میں نے خود کو پالیا تھا۔ اس طرح میں ایک نثر نگار بن گیا اور ایک ناول نگار بھی۔ اس کے علاوہ اور میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ تب سے میری جمالیات نے ہیئت نہیں بدلی۔

❁❁❁

اميتاوگھوش

انگریزی سے ترجمہ ظہیر انصاری

امریکہ پولیس اسٹیٹ میں بدل گیا ہے

سلونی میگھانی: آپ نے ایک بار ایکٹی وسٹ (activist) بننے کے لیے سوچا تھا، کیوں؟ اور آپ کیوں نہیں بنے؟

امیتاؤ گھوش: میں ہمیشہ سے ایکٹی وزم میں دل چسپی لیتا رہا ہوں۔ ارن دھتی رائے نے جو کیا ہے اسے میں سراہتا ہوں ایکٹی وسٹ مجھے گرویدہ کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ بہت ہی اہم اور مفید کام کرتے ہیں۔ لیکن مجھے (اپنے تئیں) جلد ہی پتہ چل گیا کہ میں ایکٹی وسٹ نہیں بن سکتا۔ میں نے محسوس کرلیا کہ میرے اندر وہ صلاحتیں نہیں ہیں جن کا ایکٹی وزم مطالبہ کرتی ہے زندگی میں یہ بات بہت اہم ہے کہ آدمی یہ جانے کہ وہ کیا کرسکتا ہے اور کیا نہیں۔ میں ایک ایسا شخص ہوں جو ایک کتاب لکھنے کے لیے ایک لمبے عرصے تک اکیلا رہنا پسند کرتا ہے۔ اگر آپ ایکٹی وسٹ ہیں تو یہ سب نہیں کرسکتے۔

سلونی میگھانی: کیا، آپ محسوس کرتے ہیں کہ حالات کو ناول کے ذریعے نہیں بدل سکتے، جیسا کہ آپ بطور ایکٹی وسٹ بدل سکتے ہیں؟

امیتاؤ گھوش: ناول حالات میں ایکٹی وزم سے تبدیلیاں لاسکتی ہے۔ سندربن میں سینکڑوں ایکٹی وسٹ "مہلک ٹورزم پروجیکٹ" روکنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ لیکن میری کتاب "دی ہنگری ٹائڈ" نے اسے روکنے کے لیے ان سے بھی زیادہ موثر کام کیا ہے۔ یہ بات خود انھوں نے ہی مجھے بتائی۔

سلونی میگھانی: "کامن ویلتھ" ایوارڈ ٹھکرانے کے بعد کیا آپ یہ سوچتے ہیں کہ ایوارڈ کمیٹی اس بات کے لیے فکرمند ہے کہ جب وہ پھر کبھی آپ کو ایوارڈ دے گی تو آپ اسے ایک بار پھر ایک Love note کے ساتھ لوٹا دیں گے؟

امیتاؤ گھوش: ایوارڈز بڑے اہم ہوتے ہیں۔ میں ان کا مخالف نہیں ہوں۔ ہر ایوارڈ کو اس کے معیار سے پرکھنا چاہیے۔ میں نے ایوارڈز سے پرے لکھنے پڑھنے کو اپنا ذریعہ معاش بنایا ہے۔ کچھ قلم کاروں کی زندگیاں ایوارڈز کے لیے ہوتی ہیں، یعنی وہ ایوارڈز حاصل کرنے کے لیے ہی لکھتے ہیں۔ میری زندگی ایسی نہیں ہے۔

سلونی میگھانی: اگر آپ ہندوستان میں رہنا جاری رکھتے تو آپ کی زندگی کس قدر مختلف ہوتی؟

امیتاؤ گھوش: ایسا میں نہیں سوچتا کہ میں نے ہندوستان چھوڑا ہے۔ میں دس سالوں سے اپنا وقت ہندوستان سے

باہر گذار رہا ہوں۔ دس سال بہت چھوٹا وقت ہوتا ہے اور ان اوقات کے دوران میں ہر سال تین سے چار مہینے یہیں ہندوستان میں گذارتا ہوں۔ ہندوستان سے باہر رہ کر خاص طور پر میں نے اس طرح کے ہندوستان کو دریافت کیا ہے جس کے بارے میں لکھنا چاہتا تھا۔ اگر میں یہاں رہتا تو یہ میرے لیے ممکن نہیں ہوتا میں "دی گلاس پیلیس" لکھ پاتا۔ جب میں نے ہندوستان سے ہجرت کی تو میں نے دیکھا کہ خود ہندوستان کا تجربہ ہندوستان سے زیادہ متنوع ہے۔ اس میں برما، ماریشس اور ترینداد کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ جب آپ یہاں ہوتے ہیں تو یہ جگہیں اہمیت کی حامل نہیں لگتی ہیں، لیکن جیسے ہی آپ باہر ہوتے ہیں آپ محسوس کرتے ہیں کہ انھیں جگہوں نے ہندوستان کو بدل دیا ہے۔

سلونی میگھانی: مغرب میں رہتے ہوئے بطور ایک ہندوستانی کے آپ نے کیا محسوس کیا؟

امیتاو گھوش: ایک چیز جو مجھے متوجہ کرتی ہے وہ یہ کہ ایشیا کے مختلف ملکوں میں آپس میں اختلاف ہے میں یاد کرتا ہوں کہ جب میں نے پہلی بار 1993ء میں جنوبی مشرقی ایشیا کا سفر کیا تھا اس وقت تھائی لینڈ اور ملیشیا پہلے ہی ترقی یافتہ ہو چکے تھے۔ ان کی اس ترقی نے مجھے سوچنے پر مجبور کیا کہ ہم نے خود ہی اپنے تنزل کا سامان کیا ہے۔ ہندوستان کے پچھڑے پن کی وجہ اس کی خاص قسم کی داخلیت اور اس راستے سے انکار ہے جس سے کہ دنیا بدل رہی ہے۔ یہ درمیانی دور کی لعنت ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم گلوبلائزڈ ہو گئے۔ لیکن یہ رجحان بہت تیزی سے بدل رہا ہے گذشتہ پانچ سال فیصلہ کن رہے ہیں۔

سلونی میگھانی: مغرب میں بھی چیزیں بدل رہی ہیں آپ نے ایسا کہا ہے کہ ایک ہندوستانی کے لیے امریکہ میں یہ ایک بڑا اور مشکل وقت ہے؟

امیتاو گھوش: مغرب دس سال پہلے والا مغرب نہیں رہا 9/11 کے بعد یہ اچانک بدل گیا ہے۔ ایک دوبارہ کے انتہا پسندانہ حملوں کے بعد یہ ممالک اچانک پولیس اسٹیٹ میں بدلنا شروع ہو گئے ہیں۔ ہندوستان میں ہم لوگوں نے انتہا پسندی کو بہت جھیلا ہے۔ لیکن پھر بھی ہم نے بے تعصب اور آزادانہ ماحول کو برقرار رکھا ہے۔ یہ ایک انہونی چیز ہے جسے ہم نے حاصل کیا ہے ہم نے اکثر خود کے لیے اچھی رائے قائم نہیں کی، لیکن کچھ ایسی بھی چیزیں ہیں جن پر ہم فخر کر سکتے ہیں۔

سلونی میگھانی: آپ نے کہا کہ آپ نے دنیا کو ایک ہندوستانی کی طرح اپنایا ہے۔ آپ کا فکشن الجیریا، مصر، کمبوڈیا اور برما کے ریسرچ پر محیط ہے۔ "دی ہنگری ٹائڈ" میں شاید پہلی بار آپ نے ہندوستان کے اندرون پر گہری تحقیق کی ہے؟

امیتاو گھوش: ہاں "دی ہنگری ٹائڈ" اس لیے مختلف ہے کہ ہندوستان میں کسی ایک جگہ کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ لیکن میں نے خاص طور پر اس کے متعلق اس لیے لکھا ہے کہ اس جگہ میرا گہرا ربط رہا ہے۔ جو برسوں پر محیط ہے دراصل وہ ساری جگہیں کام کی ہیں جن کے متعلق میں نے لکھا ہے۔

سلونی میگھانی: آپ نے اپنے فکشن کے لیے بہت زیادہ تحقیق کی ہے۔ آپ اپنی تلاش اور اپنے تصور کے درمیان کیسے توازن برقرار رکھتے ہیں؟

امیتاو گھوش: میں نہیں سمجھتا کہ فکشن کے لیے کسی تحقیق کی ضرورت بھی ہے۔ مجھے یہ معلوم ہے کہ میرے لیے یہ تعجب خیز چیز ہے کیونکہ میں زیادہ ہی تحقیق کرتا ہوں۔ لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ میں اسے پسند کرتا ہوں۔ آخر میں اس تحقیق کا بیسواں حصہ بھی کتاب کے لیے وقف نہیں ہوتا۔ لیکن لوگوں سے ملنا، دنیا دیکھنا، گھومنا اور زندگی کا دوسرے کی آنکھوں سے مشاہدہ کرنا بہت ہی مزیدار ہے۔ یہ آپ کے کام کو پھر سے جوان کر دیتا ہے۔ یہ ایک نیا اثر، نئی توانائی اور زور بیان کی ہیئت عطا کرتا ہے۔ کیا میں یہ بھی جان پاتا کہ 19ویں صدی میں برما کی زندگی کس طرح کی تھی؟

صریحاً، ایک بڑی حد تک آپ مصالحت کر سکتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے، جب میں برما کے راجا کے تفکرات کو سوچنے کی کوشش کرتا تو مجھے کچھ زیادہ مواد نہیں مل پاتا، جس پر میں تکیہ کر سکوں۔ جو زیادہ اہم ہے وہ یہ کہ اگر آپ کا کردار اس سے جڑا ہے اور آپ کا طرز بیان دل نشیں اور پر تاثیر ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ سب کچھ سچ ہی منعکس ہو۔ کردار جو آپ کے دماغ میں آتے ہیں وہ زندہ ہی آتے ہیں اور ان کی زندگی ایسی ہوتی ہے جو ان کے پہلے کی اصل زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔

سلونی میگھانی: آپ اپنا قاری کسے مانتے ہیں؟

امیتاؤ گھوش: اس کا جواب آسان نہیں ہے۔ کچھ خاص جگہوں پر میں خود کو اپنا قاری مانتا ہوں۔ ایک خاص نکتے پر میرے لیے جو آزادانہ چیز ہے وہ یہ کہ میں اس طرح کی کتاب لکھنا چاہتا ہوں جسے میں پڑھ سکوں۔

سلونی میگھانی: کیا آپ ایسا سوچتے ہیں کہ ناول بھی ایک (پیکیجنگ اور مارکیٹیڈ) کنزیومر پروڈکٹ ہو گیا ہے؟

امیتاؤ گھوش: ناول ہمیشہ سے پیکیجڈ اور مارکیٹیڈ رہا ہے۔ آج صرف پیکیجنگ اور مارکیٹنگ کا طریقہ بدل گیا ہے۔ کتاب کی لکھائی اور چھپائی تجارتی عمل کا ایک حصہ ہے۔

سلونی میگھانی: آپ اپنے پہلے کے ناولوں کو دوبارہ پڑھ کر کیسا محسوس کرتے ہیں؟

امیتاؤ گھوش: میں نے انھیں دوبارہ کبھی نہیں پڑھا۔ میں ایسا نہیں سوچتا کہ میں ایسا کر سکوں گا۔ جب ایک کتاب لکھتے ہیں آپ کا دماغ (اس وقت) ایک خاص حالت میں ہوتا ہے۔ جب آپ اسے پورا کرتے ہیں تو اس وقت آپ کا دماغ کسی دوسری حالت میں رہتا ہے۔ اس لیے، اگر میں اوراق کھولوں، اور انھیں پڑھنا شروع کروں تو میں ان کے ہر جملے دوبارہ لکھ سکتا ہوں۔ کیونکہ میں اب کہیں اور ہوں اور میں کوئی اور ہوں۔ کسی کو اپنے لکھے پر دوبارہ غور نہیں کرنا چاہیے۔

سلونی میگھانی: جب آپ اپنا مسودہ دوبارہ لکھتے ہیں تو کن چیزوں کے متعلق چوکس رہتے ہیں؟

امیتاؤ گھوش: آپ اپنے ہی سخت گیر ناقد ہو سکتے ہیں۔ خاص طور پر اس وقت جب آپ کے کام کی پذیرائی ہو رہی ہو اور آپ کے خاصے قارئین ہوں۔ اس کے بعد لوگ یہ نہیں کہیں گے کہ آپ اس پر نظر ثانی کر دیجیے یا اسے حذف کر دیجیے۔ اسی لیے بطور مصنف آپ اپنی ہی تحریروں کو شدید ناقدانہ فوکس کے ساتھ پڑھیں۔ اور ایسا میں کرتا ہوں۔

سلونی میگھانی: جو خیالات آتے ہیں وہ بطور پلاٹ آتے ہیں یا بطور کردار؟

امیتاؤ گھوش: وہ بطور کردار ہی آتے ہیں۔ تحریر ہمیشہ ہی کردار سے شروع ہوتی ہے۔

سلونی میگھانی: آپ ناول کے لیے وقف ہیں۔ کیا آپ نے افسانہ یا شاعری کے لیے کوشش کی ہے؟

امیتاؤ گھوش: میں نے افسانے کبھی نہیں لکھے۔ ناول ہی میرا فارم ہے۔ یہ میرا مزاج ہے اور افتاد بھی۔ کچھ لوگ افسانہ نگار ہوتے ہیں اور کچھ ناول نگار۔

سلونی میگھانی: آپ کبھی خود نوشت لکھیں گے؟

امیتاؤ گھوش: کبھی نہیں۔ کبھی نہیں۔ یہ صنف کبھی بھی مجھ میں دلچسپی پیدا نہیں کرتی۔ ❁❁❁❁

ارندھتی رائے

ہندی سے ترجمہ: قاسم ندیم

اقتدار کے روبرو سچ کوئی معنی نہیں رکھتا

جتندر کمار: کتاب کو آپ کس روپ میں دیکھتی ہیں؟

ارندھتی رائے: میرے معمولات زندگی میں کئی چیزیں شامل ہیں۔ جیسے ٹی وی، اخبار، فلمیں وغیرہ لیکن جتنا علم یا جانکاری مجھے کتابوں کے مطالعے سے حاصل ہوتی ہے، اتنی کسی اور ذرائع سے نہیں ہوتی۔ اسی لیے کتابیں میرے لیے سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ میں کبھی سوچ ہی نہیں پاتی کہ کتابوں کے بغیر کوئی زندگی ہو سکتی ہے۔

جتندر کمار: کتابوں سے آپ کی کیا توقعات وابستہ ہوتی ہیں؟

ارندھتی رائے: کچھ کتابیں تو زندگی بھر پڑھنا اچھا لگتا ہے۔ کبھی کبھی جب گھبراہٹ یا بے یقینی کی صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے تو اس وقت یہ رہنمائی کرتی ہیں۔ کسی سے کوئی سیکھنے کے معنی میں کیا توقعات رکھتا ہے؟ توقع یہ ہوتی ہے کہ جو آپ جاننا چاہتے ہیں اسے کوئی مکمل طور سے بتا دے، سمجھا دے اور کتاب وہی کام کرتی ہے۔ مان لیجیے کوئی کتاب کسی خاص چڑیا کے اُڑنے کے بارے میں جانکاری دیتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ کتاب اپنے مقصد میں کامیاب رہتی ہے اور اس معنی میں کتاب سب سے اچھا کردار ادا کرتی ہے۔

جتندر کمار: اطلاعات ونشریات کے اس انقلابی دور میں جہاں ٹیلی ویژن کی نشریات گھر گھر پہنچ رہی ہیں، شہروں میں انٹرنیٹ آ گیا ہے اور ای۔ بک کی نہ صرف باتیں ہو رہی ہیں بلکہ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ کتابیں اب باقی نہیں رہیں گی۔ اس بارے میں آپ کیا سوچتی ہیں؟

ارندھتی رائے: مجھے ایسا نہیں لگتا۔ اسے ایک مثال کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ جب "دی گاڈ آف اسمال تھنگس" شائع ہوئی تھی اس وقت بھی یہ ساری چیزیں موجود تھیں۔ ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ کا ورود ہو چکا تھا۔ انٹرنیٹ کی پہنچ ہر جگہ تھی۔ اس کے باوجود اس کتاب کی ساٹھ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں۔ اگر سچ مچ اطلاعات ونشریات کے انقلاب سے مطالعے کی عادت ختم ہو جاتی ہے تو اس کتاب کو اتنی بڑی تعداد میں فروخت نہیں ہونا چاہیے تھا۔

جتندر کمار: لیکن کیا اسے اس روپ میں نہیں دیکھنا چاہیے کہ یہ غیر معمولی اور مشہور کتاب تھی۔ اس کے ساتھ "بکر انعام" کا زبردست Hipe کھڑا ہوا تھا، اس لیے بھی یہ فروخت ہوئی ہو۔ جیسے اسٹیفن ہاکنگ کی کتاب "اے بریف ہسٹری

آف ٹائم" کو لے کر کہا جاتا ہے کہ کتاب تو بہت لوگوں نے خریدی ہے، مگر کتنے لوگوں نے پڑھی ہوگی یہ کہا نہیں جا سکتا۔ اس کے علاوہ یہ انگریزی میں تھی جو کہ بین الاقوامی حیثیت کی حامل زبان ہے اور اس کے صارف بھی بہت ہیں۔

ارندھتی رائے :ان دونوں باتوں سے تھوڑا بہت اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ "گاڈ آف اسمال تھینگس" پر بہت بحث ہوئی اور اس بنا پر بہت سے لوگوں نے اسے خریدا ہوگا جنھوں نے اسے پڑھا نہیں ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ کتاب دیگر ہندوستانی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو کر شائع ہوئی ہے اور لوگوں نے اسے پڑھا اور آج بھی پڑھ رہے ہیں۔ ہاں دوسری بات سے متعلق میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ ساٹھ لاکھ کاپیاں صرف انگریزی میں ہی فروخت نہیں ہوئی ہیں، بلکہ دنیا کی کئی زبانوں میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ ہم قارئین کو کیا دیتے ہیں؟ کیا قارئین کی دلچسپی ایسی چیزوں میں ہے جو آپ انھیں پیش کر رہے ہیں؟

جتندر کمار :لیکن ہندوستان سے متعلق جہاں اب بھی نصف آبادی ناخواندہ ہے، جیسا کہ آپ نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ وہاں کتاب پڑھنے کا لوگوں کو موقع ہی نہیں ملتا ہے۔ کتاب کے مطالعے کا شوق تہذیب کا ایک حصہ ہوتا ہے جو کہ دھیرے دھیرے فروغ پاتا ہے۔ اس سے خاندان پر تہذیبی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اس سے ہمارے یہاں زیادہ تر لوگ محروم رہ جاتے ہیں۔ ایسے میں جب کہ الیکٹرانک میڈیا کا عفریت دندنا رہا ہو، کتاب کا مستقبل کیا تاریک نہیں لگتا؟

ارندھتی رائے :نہیں، دیکھیے اسے حقیقت پر مبنی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے پس منظر کو دیکھنا چاہیے۔ اپنے وطن میں بچوں کے مدارس میں چاہے ملیالم ہو، تمل ہو، مراٹھی، بنگلہ، کنڑ، اردو یا کوئی اور زبان ہو، اسکول کی سطح پر جو ادب پڑھایا جاتا ہے وہ اتنا اکتاہٹ پیدا کرنے والا ہوتا ہے کہ نہ پوچھیے۔ وہ طلبہ میں ادب سے متعلق دلچسپی پیدا کرنے کے بجائے ادب سے نفرت پیدا کرتا ہے۔ اگر طلبہ کے لیے کہانی پڑھنے کا عمل انجکشن لگانے کے مترادف ہو تو سوچیے کون کہانی پڑھے گا؟ نصاب کے ذریعے کس طرح کی چیزیں ادب کے نام پر پڑھائی جا رہی ہیں اسے میں نے بھی جھیلا ہے۔ کیرل میں ششم جماعت کی ہندی کا جو نصاب ترتیب دیا گیا تھا اس کے نثری حصے میں ایک کہانی تھی، "سوامی بھکت کتیا"۔ کہانی کچھ اس طرح ہے کہ کسی آدمی کے پاس ایک کتیا ہوتی ہے۔ ایک رات جب وہ گہری نیند سوتا ہے تب ایک سانپ آتا ہے۔ سانپ اور کتیا کی لڑائی ہوتی ہے۔ کتیا اپنی جان نچھاور کر کے اپنے مالک کی جان بچا لیتی ہے۔ اس کہانی کا جملہ آج بھی مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ "صبح اٹھ کر دیکھا تو کتیا مری پڑی تھی۔" ذرا سوچیے کہ اگر بچوں کو اس طرح کی بوجھل کہانی پڑھائی جائے تو بچوں کو پڑھنے سے اکتاہٹ نہیں ہوگی تو کیا ہوگا؟ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اچھی کوششیں ہوں تو لوگوں میں پڑھنے کا رجحان پیدا ہوگا۔

جتندر کمار :کیا آپ محسوس کرتی ہیں کہ لکھ کر میرا مطلب کتاب سے ہے آپ سماج میں تبدیلی لانے میں کامیاب ہو سکتی ہیں؟ بذات خود آپ کو اس میں کس حد تک کامیابی ملی ہے؟

ارندھتی رائے :یقیناً اس کا فوری اثر دکھائی نہیں دیتا، مگر سچائی یہی ہے کہ تخلیق کے ذریعے سماج میں تغیر رونما کیا جا سکتا ہے۔ ۱۱ ستمبر کے بعد جو حالات پیدا ہوئے، نتیجتاً افغانستان میں بم برسائے گئے۔ پوری دنیا میں باشعور اور حساس لوگوں نے اس بمباری کی مخالفت میں لکھا اور اس میں میں بھی شامل ہوئی۔ جنگ کے خلاف میرے یا مجھ جیسے تخلیق کاروں کی حمایت میں خطوط آ رہے ہیں، ای میل آ رہے ہیں۔ یہ سب کیا ہے؟ یہ سب لکھنے کے ہی تو اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ اس کے باوجود ہم کہیں کہ لکھ کر کوئی فرق نہیں پڑتا تو میں کہوں گی کہ ان لوگوں کی بے عزتی ہے جنھوں نے خطوط لکھے، اپنے تاثرات قلمبند کیے، ای میل روانہ کیے یا احتجاجی مظاہروں میں شریک ہوئے۔ ساتھ ہی ہمیں ایک اور بات یاد رکھنی چاہیے

کہ جتنے لوگوں نے لکھ کر یا احتجاج میں شامل ہو کر جنگ کی مخالفت کی ان سے بھی بڑی تعداد ان لوگوں کی ہے جو خاموش ہیں، مگر جنگ بالکل نہیں چاہتے۔ آج ہی مجھے ایک امریکی باشندے کا ای میل موصول ہوا۔ جس میں انہوں نے کہا ہے کہ میں ان کی طرف سے امریکی نوآبادیاتی نظام کے خلاف لکھوں۔ اس پر میں نے کہا: "آپ خود لکھئے نا! آپ کی طرف سے میں کیسے لکھ دوں؟" اس کا جواب تھا کہ آپ زیادہ مدلل اور متاثر کن انداز سے لکھتی ہیں۔ اس بات کو سماجی تغیر نہ مانا جائے تو پھر یہ سب کیا ہے؟ میں نے مقالہ لکھا جو دنیا بھر میں شائع ہوا۔ اس کا ترجمہ ہوا مگر امریکی اخبارات نے ابتداء میں اسے شائع نہیں کیا بعد میں ایک آزاد امریکی ریڈیو چینل نے اسے نشر کیا۔ پھر وہاں کے کچھ اخباروں کو بھی اسے شائع کرنا پڑا۔ جیسا کہ نوم چومسکی نے کہا ہے "اقتدار کے روبرو سچ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔" اس لئے ہمیں عام آدمی کی فکر کرنا چاہئے۔ اسی سے مخاطب ہونا چاہئے۔ ہماری مخالفت خوف وتردد کے ساتھ نہیں بلکہ جوش خروش سے ہونی چاہئے۔

جتندر کمار: جہاں تک صحافتی تحریروں کا سوال ہے اس کا اثر تو فوری طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے، مگر کیا تخلیقی ادب کا بھی اثر ہوتا ہے؟

ارندھتی رائے: یہ حقیقت ہے کہ صحافتی تحریروں کا اثر وقتی طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مگر جہاں تک میرا سوال ہے، لوگ مجھے میرے ناول سے ہی جانتے ہیں۔ اس لئے میری بات پر اس لئے توجہ دی جاتی ہے کہ "گاڈ آف اسمال تھنگس" کی مصنفہ کہہ رہی ہے۔ قارئین کا ایسا حلقہ ناول نے ہی بنایا ہے۔

جتندر کمار: آپ کی بات درست اس معنی میں ہے کہ آپ کے پاس قارئین کا بہت بڑا حلقہ موجود ہے۔ لیکن دیگر ہندوستانی زبانوں کے ساتھ یہ صورت حال نہیں ہے۔ دیگر زبانوں میں کتابیں فروخت نہیں ہوتیں۔ جب لوگ کتاب ہی نہیں پڑھیں گے تو اس کا اثر کیا ہوگا؟

ارندھتی رائے: دیگر زبانوں سے وابستہ لوگوں کو چاہئے وہ انگریزی پر تنقید کرنے کے بجائے بہتر لکھنے کی کوشش کریں۔

جتندر کمار: نہیں، بات ایسی نہیں ہے۔ ہم انگریزی کے مخالف نہیں ہیں۔ مگر ہمارے سماج میں یہ بات سرایت کرگئی ہے کہ انگریزی ایسی زبان ہے جو عام لوگوں کو اقتدار سے دور رکھتی ہے اور ان کا استحصال کرتی ہے۔ اس کا استعمال عام آدمی کو اقتدار میں شمولیت سے روکنے کے لئے کیا جاتا ہے۔ اس لئے جب ہم انگریزی پر تنقید کرتے ہیں تو یہی بنیادی نکتہ ہوتا ہے۔

ارندھتی رائے: میں آپ کی بات سے پوری طرح متفق ہوں کہ انگریزی کا استعمال عام آدمی کے استحصال کے لئے کیا جاتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ عدلیہ کے فیصلے انگریزی میں کیوں دیئے جاتے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہمارے ملک میں حکمراں طبقے نے ہمیشہ ہی ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جسے عام آدمی سمجھ نہیں پاتا تھا۔ یہ سب اقتدار اور حکمراں طبقے کی خصوصیت قائم رکھنے اور عام آدمی کو اقتدار سے دور رکھنے کے لئے ہی نہیں بلکہ علم کی حصولیابی پر قدغن لگانے کے لئے بھی کیا گیا ہے۔ میں نے اپنے مقالے میں منو (منو واد کا خالق) کے اس قول کو بھی درج کیا ہے کہ اگر کوئی شدر وید سنے تو اس کے کانوں میں پگھلتا سیسہ ڈال دینا چاہئے۔

جتندر کمار: اس سے متعلق میرا کہنا یہ ہے کہ آپ عوامی تحریک سے جڑی ہوئی ہیں لیکن جس زبان میں لکھتی ہیں وہ ایسی زبان ہے جسے بہت کم لوگ سمجھتے ہیں تب یہ محسوس نہیں کرتیں کہ آپ کی بات ان لوگوں تک نہیں پہنچ رہی ہے، جن کے مسائل کو آپ اٹھا رہی ہیں؟

ارندھتی رائے: یہ بات چند مضامین تک محدود ہے۔ اب میرے مضامین تقریباً سبھی زبانوں میں ترجمہ کیے جاتے ہیں اور میری بات لوگوں تک پہنچتی ہے۔ میں بذاتِ خود کوشش کرتی ہوں کہ میرے مضامین ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کیے جائیں۔ میں اس سلسلے میں فکر مند رہتی ہوں کہ میری بات عام لوگوں تک پہنچے۔ ''الجبرا آف انفائی نائٹ جسٹس'' کا ترجمہ کئی زبانوں میں کیا جا رہا ہے۔

جتندر کمار: ایک مصنف سے آپ کیا توقعات رکھتی ہیں؟

ارندھتی رائے: ایک مصنف کا کام ایسی باتوں کو اجاگر کرنا ہوتا ہے جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہیں۔ ان چیزوں کو ہمارے روبرو پیش کرنا ہوتا ہے جو ہماری سوچ سے دور ہوتی ہیں۔ لیکن میں مصنف پر اس طرح کی بندشیں عائد کرنے کے خلاف ہوں کہ اسے یہ ظاہر کرنا چاہیے، اسے یہ نہاں رکھنا چاہیے وغیرہ۔ اسے ایسا لکھنا چاہیے؟ اور کیا لکھنا چاہیے یہ بھی میں نہیں کہوں گی۔ تخلیق کی یہی خصوصیت ہوتی ہے کہ تخلیق کار جس طرح محسوس کرے اسے لفظوں کا جامہ پہنا دے۔ اس کا کام کسی ایک جمالیاتی پہلو کو اجاگر کرنا ہے۔ کسی ایک حقیقت سے پردہ اٹھانا ہے۔

جتندر کمار: آپ آج کل کیا لکھ رہی ہیں؟

ارندھتی رائے: کچھ بھی نہیں۔

جتندر کمار: اچھا، پڑھ کیا رہی ہیں آپ؟

ارندھتی رائے: میں روانڈا کے بارے میں پڑھ رہی ہوں۔ مجھے آج کل ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں ہمارے ساتھ بھی وہی سب کچھ نہ ہو جو افریقہ کے ساتھ یورپ والوں نے کیا ہے۔ ویسی ہی قتل و غارت گری ہمارے یہاں نہ ہو جائے۔ چین کے بڑھتے ہوئے اثرات کو کم کرنے کے لئے کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ مغربی ممالک ہندوستان کا کس طرح استعمال کریں گے۔ آپ افریقہ کے نقشے دیکھئے اسے کس طرح سے کارپوریٹ یورپ اور امریکہ نے آپس میں بانٹ لیا ہے کہ ہیروں والا حصہ ہمارا سونے والا تمہارا۔ تیل والا تیسرے فریق کا وغیرہ۔ وہی حالت کہیں ہماری نہ ہو۔

جتندر کمار: آخر میں یہ بتائیے کہ آپ کے پسندیدہ مصنفین کون کون ہیں جنھوں نے آپ کو متاثر کیا ہے؟

ارندھتی رائے: تقریباً سبھی کلاسیکی مصنفین کو میں بار بار پڑھنا چاہتی ہوں۔ وہ ہر بار نئے معنی و مفاہیم اور افکار لے کر سامنے آتے ہیں۔ جو ہم عصر ادیب مجھے پسند ہیں ان میں جیمس جائس، نوبوکوف، ٹونی ماریسن، جان برجر وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

❀❀❀

خطوط

''اردو چینل'' کا شمارہ ۲۵ ملا، خوشی ہوئی کہ انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ افسوس اس بات کا ہوا کہ گذشتہ شمارے کے مشمولات ذہن سے بیشتر محو ہو چکے ہیں اس لئے مراسلات کی اکثر بحثیں بس دھندلا ہی سا تاثر پیدا کر سکیں۔ امید اور دعا کرتا ہوں کہ رسالہ اب پابندی سے نکلے گا۔

اس شمارے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر چند اس میں کئی چیزیں مطبوعہ ہیں لیکن پھر بھی رسالے میں تحرک اور زندگی اور مدیرانہ مہارت کا تاثر بہت نمایاں ہے۔ سرورق ہی سے یہ کیفیت شروع ہوتی ہے اور آخر تک قائم رہتی ہے۔ ممتاز راشد کا گوشہ اچھا نکالا ہے۔ خوشی ہوئی۔ اتنی ہی خوشی اس بات سے ہوئی کہ تم نے میزورم کے لئے کچھ صفحات مختص کئے اور شولاپور میں اردو پر سیر حاصل مضمون چھاپا۔ جب میں یہاں کے لوگوں کو مہاراشٹر میں اردو کی ترقی کے بارے میں بتاتا ہوں تو اکثر لوگ تو منہ کھول کر تکتے رہ جاتے ہیں۔ اپنے خیال میں تو انھوں نے اردو کو دفن ہی کر دیا ہے، کیونکہ انھوں نے اردو کو اپنے گھروں سے نکال دیا ہے۔ میں یہاں بارہا کہتا ہوں کہ یوپی سے اردو نکالی گئی، اور اس میں آپ لوگوں کی مہربانی اور کانگریس حکومتوں کی اردو دشمنی شامل تھی۔ لیکن بہت سارا ہندوستان یوپی کے باہر بھی ہے، اُدھر نظر کیجئے اور سبق لیجئے۔ ابھی وقت ہے۔

باقر مہدی پر شعور اعظمی نے اچھا لکھا۔ ''شعور عروض'' کے مشمولات کی فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب کام کی ہوگی۔ کرشن کمار طور کے نام میرا خط تم نے چھاپ دیا، اچھا کیا۔ اس کے ساتھ نارنگ کا جواب بھی چھاپ دیتے تو اور اچھا ہوتا۔ شاید اس وقت تک ''صدائے اردو'' کا وہ شمارہ تمھاری نظر سے نہیں گذرا تھا۔ عادل کی غزلیں حسب معمول تازگی لئے ہوئے ہیں۔ اورہن پاموک پر تمھاری توجہ باقی ہے، یہ خوشی کی بات ہے۔ اس شخص کے خیالات اور سیاسی رایوں کے بارے میں میری رائے ابھی پوری طرح صاف نہیں بن سکی ہے لیکن مجھے یہ کہنے کوئی باک نہیں کہ میں نے اورہن پاموک سے زیادہ منفرد انداز کا ناول نگار نہیں دیکھا۔

۞شمس الرحمن فاروقی
29-C, Hastings Road, Allahabad. (UP)

مختلف مصروفیتوں کی وجہ سے ''اردو چینل'' (شمارہ ۲۵) کا مطالعہ کرنے میں تاخیر ہوگئی۔ اسی لیے پرچے پر اپنی رائے جلد روانہ نہیں کر سکا۔ 'اردو چینل' کے مضامین نظم ونثر میں کافی تنوع ہے۔ آپ نے مختلف عنوانات کے تحت کافی چیزیں جمع کردی ہیں۔ نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیوں کا سلسلہ اچھا ہے۔ ترقی پسند ادب کے حوالے سے زبیر رضوی کا مضمون اور'ادب کلچر اور سماج کے تحت' انتظار حسین، خالدہ حسین اور ہریش نارنگ کی تحریریں خوب ہیں۔ ہر زمانے اور ہر سماج کا کلچر

جداگانہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس تعلق سے وہی مضامین لائق مطالعہ ہو سکتے جو عمومی مسائل سے متعلق ہوں، نہ کہ کسی خاص ملک یا کسی خاص سماج کے کلچر سے۔

ممتاز راشد پر خصوصی گوشہ دیکھ کر اور پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ وہ اُن گنے چنے لوگوں میں ہیں جن کے یہاں فنکارانہ انکسار ملتا ہے اور جو خود اپنی تشہیر کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے اپنانے سے شعوری طور سے گریز کرتے رہے ہیں۔ فی زمانہ یہ مرض عام ہو چکا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ہمارے آپ کے سامنے جو ادیب و شاعر اس روش کو برا کہتے ہیں، وہ بیچارے خود بھی اسی متعدی مرض میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اللہ تعلیٰ سے دعا ہے کہ وہ آپ کے ادارتی حوصلوں کو مزید بلند فرمائے۔

❁فضیل جعفری

602/2-C, Dheraj Upvan, Siddharth Nagar, Borivli [E], MUMBAI-400066

عادل منصوری نے "اردو چینل" کا تازہ شمارہ بھیجا۔ پڑھ کر بڑی سیرابی ہوئی۔ نظم و نثر کے میدان کے مشاہیر اہل قلم کی تخلیقات، تراجم اور ممتاز راشد کا گوشہ خاصے کی چیزیں ہیں۔

تم بھی کبھی اس باغ میں واپس نہیں آئے
اور کوئی پرندہ بھی شجر میں نہیں رہتا

عادل منصوری کا یہ شعر دیر تک ذہن میں گونجتا رہا۔ 'اردو چینل' بجا طور پر جدید اردو ادب کی نمائندگی کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔ مبارک باشاد۔

❁احمد مشتاق

Patience ave, Houston TX 77014, U. S. A

عادل منصوری کی معرفت "اردو چینل" ۲۵ ملا۔ پرچہ توقع سے بڑھ کر شاندار ہے۔ ممتاز راشد پر مضامین جی لگا کر لکھے گئے ہیں۔ ان کی غزلیں پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔ راشد میرے پسندیدہ شاعر ہیں، انھیں میں شروع سے پڑھتا رہا ہوں۔ آدمی بھی وہ نہایت مہذب، مخلص اور ملنسار ہیں۔ ان کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔ نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں پڑھ کر لگا کہ انھیں یہ انعام یونہی نہیں دے دیا گیا۔ انتظار حسین، خالدہ حسین، ندیم قاسمی، فہمیدہ ریاض کے مضامین اور احمد مشتاق، ساقی فاروقی اور سلیم کوثر کی غزلیں پہلے بھی پڑھ چکا ہوں۔ لیکن انھیں شائع کر کے تم نے گناہ نہیں کیا کہ میرے علاوہ، بہت سوں نے یہ سب پڑھا نہیں ہوگا۔ خورشید الاسلام صاحب اور باقر مہدی مرحوم کو یاد کر کے اور ان پر مضامین شائع کر کے تم نے حق ادا کیا ہے۔ عادل کی غزلوں میں چالیس سال والی چمک دمک اب بھی موجود ہے۔ گوشۂ پاموک، گیبر والا حصہ اور میز و زبان سے متعلق تراجم بھی اچھے لگے۔ 'اردو چینل' ۲۵ شروع سے آخر تک مزہ دے گیا۔ اب تم دونوں نمبر ون ایڈیٹر بن گئے ہو۔ مبارکباد۔

❁محمد علوی

Toranto, CANADA

میں صبا اکرام صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے "اردو چینل ۲۵" کے مطالعے کا موقع فراہم کیا۔ اس سے قبل یہ پرچہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس تنوع، تجزیہ اور مباحث کو خوش نظری سے پیش کرنے کے اسلوب کو دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ افسوس یہ ہوا کہ اس کے سابقہ پرچوں کے مطالعے سے محروم رہا۔

سب سے پہلے میں آپ سے خورشید الاسلام اور باقر مہدی کی وفات پر تعزیت کا اظہار کرتا ہوں۔ یہ دونوں اردو کے فعال ادیب تھے۔ باقر مہدی تو زندگی کے آخری برس تک رسائل میں لکھتے رہے لیکن ڈاکٹر خورشید الاسلام عرصے سے منقار زیرِ پر تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور شعور اعظمی کے مضامین بہت مختصر ہیں اور تشنگی بڑھاتے ہیں۔ پاکستان کی نئی نسل تو شاید ان کے کام سے پوری طرح واقف نہیں، ان پر بھر پور گوشے چھپنے چاہئیں تھے۔ یہ کام اب بھی ہو سکتا ہے اور آپ ہی کر سکتے ہیں۔ میں نے آخری بات گوشۂ ممتاز راشد کو دیکھ کر کہی ہے، جو اس شمارے کا اہم حصہ ہے۔ ندا فاضلی، منور رانا، ڈاکٹر قاسم امام، قمر صدیقی اور قاسم ندیم کے مضامین ان کی غزل کے گہرے رنگوں اور پیچوں میں آئینہ سازی کو عمدگی سے اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شعری کائنات کے مطالعے کا شرف مجھے ہندوستانی رسائل میں حاصل ہوتا رہا ہے۔ بلاشبہ ان کا شعری اسلوب منفرد ہے۔ نوبل انعام یافتہ ادیب اورہن پاموک اور محبت کی زبان کے شاعر بھگت کبیر کے گوشے دیکھ کر ایسا محسوس ہوا کہ قدیم اور جدید گلے مل رہے ہیں۔ یہ گوشے آپ کی منفرد مدیرانہ صلاحیتوں کے آئینہ دار ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کو گذشتہ کئی برسوں سے بڑی دلچسپی سے پڑھا جا رہا ہے۔ وہ پاکستان تشریف لائے تو ان کے اعزاز میں ایک بڑی تقریب جاوید افضل مدیر "نقوش" نے منعقد کی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مغربی پاکستان اردو کیڈمی سے ان کی کتابیں شائع کیں، لیکن ان کی نئی کتاب نے جو ان دنوں بھارت میں زیرِ بحث ہے اچھا تاثر پیدا نہیں کیا۔ اس کتاب پر شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے نے جو تاثر پیدا کیا وہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا یہ مقالہ متعدد رسائل میں چھپا ہے۔ میں نے کرشن کمار طور کے رسالہ "سرِ سبز" کا اداریہ نہیں پڑھا لیکن اب "اردو چینل ۲۵" میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا جواب پڑھ کر اس کے مندرجات سے آگہی ہو گئی ہے۔ "قدر افزائی" اور "ناقدری" کا مسئلہ بھی عجیب ہے۔ ادبائے کرام اس کے بارے میں خود ہی فیصلہ صادر کر دیتے ہیں۔ ادب میں گروہی پشت پناہی یا تائید زہر قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ حقیقی ادیب تو گروہی آراء کی گرد چھٹ جانے کے بعد سامنے آتا ہے، اور اس کے سر پر وقت مدام ابد کا تاج رکھ دیتا ہے۔ مجھے حیرت ہوئی کہ کالی داس گپتا رضا صاحب کو بھی ناقدری کی شکایت پیدا ہو گئی، ان جیسی قدر افزائی تو اردو کے بے شمار ادیبوں کو نصیب نہیں ہوئی۔ ان پر پی ایچ ڈی درجے کا مقالہ لکھا جاتا، اعزازی ڈی لٹ کی ڈگری دے دی جاتی یا کسی یونیورسٹی میں "مہمان پروفیسر" بنا دیا جاتا تو کیا واقعی وہ تسکین قلب سے سرفراز ہو جاتے۔ یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہونا بھی ادنیٰ خواہش ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے جو تفرقہ پیدا کیا ہے وہ قابلِ مذمت ہے۔ لیکن اب اس کتاب پر جو بحث چل نکلی ہے وہ نئے برگ و بار لا رہی ہے۔ اس سے اردو کی یکجہتی مجروح ہو رہی ہے اور باطن میں دبی ہوئی خواہشات اور ان کی تکمیل کے لیے مذموم حرکتیں ابھر رہی ہیں۔ کشادہ نظری کی بجائے تنگ نظری پروان چڑھ رہی ہے۔ دیکھئے بحث کا یہ سفینہ کہاں جا کر لنگر انداز ہوتا ہے اور جب لنگر انداز ہو گا تو اس کی کیا حالت ہو گی۔ خطوط کے حصے میں نامور ادیبوں کے خطوط پڑھ کر خوشی ہوئی کہ مدیران کی محنت کی داد دی گئی، "اردو چینل" کی انفرادیت کو تسلیم کیا گیا۔ میں انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر انور سدید
172, Satlaj Block, Iqbal Town, Lahur 54520, PAKISTAN

"اردو چینل کا ۲۵ واں شمارہ موصول ہوا۔ یہ بہت دنوں بعد نکلا ہے لیکن بہت اچھا نکلا ہے۔ اس کو سلور جوبلی نمبر کہنا بہت مناسب ہے۔ میرا حال یہ ہے کہ فالج نے پہلے ہی معذور کر رکھا تھا، اس پر طرہ یہ ہوا کہ گھر میں گر پڑا، کولھا ٹوٹ

گیا۔ آپریشن ہوا اس کے بعد سے چلنے پھرنے سے معذور ہو گیا ہوں۔ بس واکر کے سہارے چند قدم بڑھ لیتا ہوں، وہ بھی اس لیے کہ ڈاکٹر نے اسے ضروری بتایا ہے۔

نیر مسعود

ADBISTAN, Dindayal Road, Lucknow (U.P)

''اردو چینل'' ۲۵ پا کر بڑی خوشی ہوئی۔ سرورق، ٹائپ سیٹنگ، کاغذ، طباعت، اردو کے نامور اور نئے لکھنے والوں کی اہم تحریریں، گوشۂ ممتاز راشد، نجیب محفوظ، پاموک، ویس، ہنگر کے تراجم، ترقی پسند ادب پر مباحثہ، میز وزبان، فن و ثقافت، کبیر بانی اور ڈھیر ساری نئی غزلیں اور نظموں کے انتخاب میں آپ کے حسن نظر کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب سے سنجیدگی کے ساتھ کمٹ منٹ قابلِ ستائش ہے۔ مبارک ہو۔ اس طرف بھی 'اردو چینل' کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جا رہا ہے۔

عادل منصوری

Hoboken NJ 07030-0922. USA

''اردو چینل'' کا تازہ شمارہ ملا۔ اس بار کا یہ شمارہ دیکھ کر اور اس کے بعض حصے پڑھ کر یہ احساس ہوا کہ اتنے دنوں بعد ''اردو چینل'' کو اپنا رنگ اور وہ آہنگ مل گیا جس کی اس کے مرتبین کو تلاش تھی۔ اس بار کا یہ شمارہ میرے خیال سے تو آئندہ شماروں کے لیے ایک مثال بن گیا ہے۔ اسے برقرار رکھئے۔ کسی رسالے پر مدیر یا مرتب کی سوچ اور فکر کی چھاپ ضروری ہے تا کہ رسالے کی انفرادی شناخت بنے۔ ممتاز راشد کا گوشہ اچھا لگا۔ وہ ''اردو چینل'' میں ایسے گوشے کے مستحق تھے۔

زبیر رضوی

7, Casmo Apts., Lane 12, Zakir Nagar, New Delhi - 110025

The magazine "Urdu Channel" is thriving, and is among the most successful modern Urdu literary magazines. Its distinguished roster of contributors includes some of the most important names in modern Urdu literature and criticism. It is also elegantly produced, with easily readable computer calligraphy, and readily available. Its impact on modern Urdu intellectual life is very considerable, and we all wish it continued success for the future. We owe it a debt of gratitude for bringing to us so much significant and well-chosen prose and poetry in such a convenient format.

[''اردو چینل'' اردو کے جدید اور کامیاب ادبی رسالوں میں سے ایک ہے۔ اور یہ خوب پھل پھول رہا ہے۔ اس کے لکھنے والوں کی فہرست میں جدید اردو ادب اور تنقید کے اہم ترین نام ہیں۔ اس کی پیشکش بھی شاندار ہے۔ یہ رسالہ کسی وقت کے بغیر آسانی سے پڑھی جانے والی کمپیوٹر کتابت کے ساتھ دستیاب ہے۔ اردو کی جدید دانشورانہ زندگی پر اس کے اثرات قابلِ غور ہیں، اور ہم سب مستقبل میں اس کی کامیابی کے لیے نیک خواہشات رکھتے ہیں۔ (آخر میں) ہم شکر گذار ہیں کہ اس رسالے میں ہمارے لیے اہم اور منتخب نثر اور نظم بہترین انداز میں پیش کی گئی ہیں۔]

پروفیسر فرانسس پریچٹ

Columbia University, New York. U. S. A

''اردو چینل'' شمارہ نمبر ۲۵ کھلے ذہن کی نمائندگی کرتا ہے۔ رسالہ خوب ہے، اور فاروقی، مزبیر رضوی، ندا فاضلی، قاسمی اور انتظار حسین کے مضامین خوب تر ہیں۔ رسالے کے معیار کو دیکھنے کے بعد ہی وارث جیسا اہم ناقد اس میں مضمون چھپوانے کے لیے للچانے لگا ہے۔ باقر مہدی کی شخصیت اور فن پر شعور اعظمی کی تحریر اچھی ہے، مگر بہت کچھ باقی ہے۔ اگر وہ مفصل طور پر تحریر کر سکیں تو ایک کام ہو جائے گا۔ ترجے بھی اچھے ہیں اور کبیر جیسے قدیم شاعر اور فنکار کی شمولیت سے آپ کے رسالے میں اور جان پڑ گئی ہے۔

۞مہدی جعفر

1284-A, (729), Pathan Valli, Dariyabad, Allahabad-211003, U.P

''اردو چینل'' کا نیا شمارہ ملا شکریہ۔ آپ نے بہت اچھا رسالہ بھیجا ہے۔ آج کل اچھے معیاری رسالوں کی کمی ہو گئی ہے۔ اس مختصر شمارے میں بہت اہم تحریروں کا انتخاب ہے۔ خاص طور پر ادب اور کلچر پر مختصر لیکن اہم مضامین ہیں، اور اچھی بات یہ ہے کہ ان میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا راگ نہیں چھیڑا گیا ہے۔ ویسے ان اصطلاحوں کو ایجاد کرنے والے خود ہی اس انداز سے انکار کر رہے ہیں۔ آج کل نئے تنقید نگاروں کا ایک نیا انداز ہے۔ 80ء کے بعد افسانہ، 90ء کے بعد 2001 کے بعد۔ اس طرح ان کے دوستوں نے جس تاریخ سے افسانہ لکھنا شروع کیا، ان کی تعریف کی جاتی ہے۔ اس شمارے میں فن وثقافت پر بھی بہت اہم مضامین ہیں۔

۞جیلانی بانو

71-NKDA Road 12, Banjarahills, Hydrabad (A.P)

یہ شمارہ کئی اعتبار سے اہم نظر آرہا ہے۔ پاموک کے مضامین ضرور دلچسپ ہوں گے۔ (ابھی پڑھنا باقی ہے) افسوس کہ ہندوستان میں شاعری اچھی نہیں ہو رہی ہے، پاکستان اس اعتبار سے بہتر ہے۔

کبیر کو خراج عقیدت اچھا لگا۔ ہریش نارنگ کا مختصر سا مضمون 'سیاست بطور فکشن' سے یہ ظاہر ہے کہ آپ ادب کی جمہوریت کا احترام کرتے ہیں۔ ہاں ایک بات اور، اورہن پاموک نے 'آپ ادب کس لیے تخلیق کرتے ہیں' میں کچھ نئے سوالات اٹھائے ہیں۔ اردو زبان اور سکڑتے ہوئے اردو معاشرے کے ادیبوں کو لے کر اس مضمون میں اٹھائے گئے سوالوں کے حوالے سے ایک مذاکرہ آپ چاہیں تو 'اردو چینل' میں ہو سکتا ہے۔ جس سے ہمارے لکھنے والوں کے ہماری اپنی زبان کی حدود میں ادب تخلیق کرنے کے Confusion پر بات ہو سکتی ہے۔ یعنی ان کا علاقائی ادب خود ان کی اپنی جڑوں کے ساتھ کس قدر پیوست ہے وغیرہ اور کیا وہ بین الاقوامی قاری کو پکڑنے کے چکر میں خود اپنے ادب کو نقصان نہیں پہنچا رہے ہیں، جیسا کہ کچھ عرصہ پہلے جدیدیئے کر چکے ہیں گو ایک دوسری شکل میں۔

۞اقبال مجید

B-132 Housing Boat Colony, Kohe Faza, Bhopal - 462001 (M.P)

شمارہ نمبر ۲۵ بھی پسند آیا۔ روشِ عام سے ہٹ کر ہے، اپنی انفرادیت کا احساس دلاتا ہے۔ میرے لیے اس میں گوشۂ ممتاز راشد بھی خاص دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ برسوں پہلے میرے بے تکلف دوست رہے ہیں۔ بھوپال میں کچھ دن ساتھ

ساتھ بیٹھنے کا مزہ ابھی تک یاد ہے۔ انھیں اس مختصر لیکن پر اثر گوشے کی اشاعت پر مبارکباد۔

❁ **مظفر حنفی**
D-40, Batla House, Jamia Nagar, New Delhi - 110025

آپ کا پرچہ حسب روایت عمدہ ہے بلکہ گذشتہ کے اعتبار سے اور بھی بہتر ہے۔ ''اردو چینل'' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی جامعیت ہے۔ کم صفحوں میں زیادہ مواد اور کم لفظوں میں زیادہ معنویت۔ یہ خصوصیت اسے بہت سارے رسائل وجرائد سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ ممتاز راشد کا گوشہ بہت اچھا ہے۔ راشد کی کم گوئی سے انھیں کچھ نقصان ہوا ہے لیکن یہ بڑی بات ہے کہ انھوں نے اپنا معیار ہر دور میں برقرار رکھا اور یہ اہم بات ہے۔

نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں عالمی ادب سے روشناس کروانے کی اچھی کوشش ہے۔ کبیر اور اسی مزاج کے دوسرے سنت صوفی شعرا سے تعارف کا سلسلہ جاری رکھیے۔ عتیق اللہ کا مضمون عمدہ ہے۔ نئے نقادوں میں عتیق اللہ یقیناً اپنا ایک الگ مزاج اور فنی رویہ رکھتے ہیں۔ اتفاق سے آج سے سال ڈیڑھ سال پہلے میں اورہن پاموک کا ایک ناول My Name Is Red پڑھ چکا تھا اور اس کی تکنیک مجھے کافی نامانوس لیکن دلکش لگی تھی۔ یہاں کئی احباب سے اس ناول پر باتیں بھی ہوئی تھیں۔ ان کے نوبل انعام کی خبر پڑھی تو یاد آیا۔

❁ **بشر نواز**
2-1-13, Bhadkal Gate, Aurangabad - 431001 (M.S)

''اردو چینل'' دستیاب ہوا۔ شکریہ۔ پیش نظر ۲۵ واں شمارہ میرے لیے پہلا شمارہ ہے۔ بے نا حیرت کی بات! لیکن اس کی تعریفیں دوستوں سے سنی تھیں۔ آج وہ خوبصورت اور پرکشش رسالہ میرے سامنے ہے۔ احمد ندیم قاسمی، شمس الرحمن فاروقی، انتظار حسین، احمد مشتاق، وارث علوی، فضیل جعفری، عادل منصوری، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، عبدالصمد جیسی باوقار ادبی شخصیات کی شمولیت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کا رسالہ معیاری ہے۔ اداریہ عمدہ ہے۔ آپ نے مشمولات کے تعلق سے اختصار میں رائے زنی کی ہے، ان کی اہمیت اور قدر و قیمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح اس شمارے کا مختصر سا تعارف ہو جاتا ہے۔ اس اداریہ میں بطور خاص ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' پر بھی گفتگو شامل ہے، جس میں آپ نے دیانت داری سے کام لیا ہے۔ اسی کتاب پر شمس الرحمن فاروقی صاحب کا عدیم المثال تبصرہ سب سے پہلے ''سبق اردو'' بھدوہی میں پڑھا، جس سے کتاب کی قلعی کھل گئی۔ تو پھر ایک ہیجانی سی کیفیت طاری ہو گئی کہ جس شخص نے عمر بھر اردو کی روٹی کھائی ہو، جس کی اردو معاشرہ میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی ہو، اور جو اردو ہی کے بل بوتے پر شہرت کے آسمان پر پہنچا ہو آج وہی اردو اور اردو معاشرے کے بڑے حصے یعنی مسلمانوں پر بے بنیاد اور جھوٹا الزام لگاتا ہو۔ ہائے گیان چند جی کو کیا ہو گیا؟ المیہ یہ ہے کہ میں اب تک انھیں ایک دیانت دار محقق سمجھتا رہا۔ خیر، فاروقی صاحب کے متذکرہ تبصرے سے متاثر ہو کر ان کی درازی عمر کے لیے درد سے معمور ایک دعائیہ نظم کہہ ''سبق اردو'' کو بھیج دی، جو نمایاں طور پر شائع کی گئی۔ اچھا کیا کہ آپ نے کرشن کمار طور صاحب کے ''سر بز'' کے حیرت انگیز اداریہ پر فاروقی صاحب کا مدلل جواب نامہ من وعن شائع کر دیا ہے۔ موصوف کے دونوں تبصرے گویا روشنی کے مینار ہیں۔ حق کیا ہے، ناحق کیا؟ دونوں عیاں ہیں۔ اردو کے وہ حلقے (جو مذکورہ کتاب کے حامی ہیں) اب بھی روشنی کے مینار سے خود کو روشن نہ کریں تو پھر انھیں

خلعت ہی مبارک ہو۔

باقر مہدی پر شعور صاحب کا مضمون مجھے اچھا لگا۔ مختصر وقت میں باقر مہدی کی شخصیت، شاعری اور تنقید کے متعلق واجبی باتوں کی واقفیت ہو جاتی ہے۔ یہی اس مضمون کی خوبی ہے۔ ممتاز راشد صاحب کا خصوصی گوشہ پسند آیا۔ آپ نے معتبر شاعر کے سلسلے میں معتبر اہل قلم حضرات کی نگارشات شائع کی ہیں، جن سے ان کی غزلیہ شاعری اور شخصیت سے اطمینان بخش ملاقات ہو جاتی ہے۔ آپ نے بھی ان کی غزلوں پر مختصر مگر جامع مضمون لکھا ہے۔ 'انتخاب کلام ممتاز' کے تحت ان کی خوبصورت غزلیں دیکھیں۔

محمد سالم

U.S.A

'اردو چینل' ۲۵ ملا۔ شکریہ۔ رسالہ ہر اعتبار سے بہت خوب ہے۔ تمام شمولات معیاری اور معتبر اہل قلم کے خون دل و جگر کا عطیہ ہیں۔ یہ رائے درست ہے کہ "شب خون" کے خلا کو پُر کرنے میں یہ رسالہ اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ آپ حضرات کے خلوص عمل سے اس کی مثبت توقع ہے۔

آپ سے بہتر کس کو یہ معلوم ہے کہ وہی رسائل تاریخی اہمیت اختیار کرتے ہیں جو ادب کی معاصر تحریکوں کو سمت و رخ دینے میں کامیاب رہتے ہیں۔ فی زمانہ ادبی انتشار و بحران کا ہے۔ سماجی اور جمالیاتی سروکار سے زیادہ ذاتی منفعت پیش نظر رکھنے کے رجحان کو فوقیت حاصل ہے۔ مگر 'اردو چینل' کے تازہ شمارے سے اس طرح کے نجی مقاصد کی تردید ہوتی ہے۔ امید ہے کہ رسالے کی یہ پالیسی برقرار رہے گی۔

لطف الرحمن

F-7, Sapna Apt. Naya Tola, Patna-800004, BIHAR

"اردو چینل" کا شمارہ ۲۵ نظر نواز ہوا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہو رہی ہے کہ "اردو چینل" خوب سے خوب تر کی طرف سرگرم سفر ہے۔ خاص طور سے زیر نظر شمارے میں جو مواد اکٹھا کیا گیا ہے خاصا وقیع اور فکر انگیز ہے۔ "گوشۂ ممتاز راشد" کو شامل کر کے آپ لوگوں نے اپنے عہد کے ایک ممتاز شاعر کی خدمت میں عمدہ خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کا دائرہ کار محدود ہے مگر اس میں زندگی کے جو نقش ابھارے گئے ہیں خاصے دل پذیر ہیں۔

نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیوں کا سلسلہ بھی پسند آیا۔ اسے جاری رکھئے۔ "ادب، کلچر اور سماج" کے سارے مضامین دعوت فکر دیتے ہیں۔ 'کلاسک' میں فہمیدہ ریاض کا مضمون 'مگہر، کبیر اور پاکستان' خاصے کی چیز ہے۔ غیر معمولی خلوص، محنت اور لگن کے بغیر اتنا عمدہ پرچہ نہیں نکل سکتا۔ حسن طباعت اور حسن انتخاب قابل داد ہیں۔ مبارکباد۔

سلام بن رزاق

11/9, LIG Colony, Kurla(W), Mumbai-70

رسالے کی پیشکش میں انفرادیت پوری طرح نمایاں ہے۔ گو کمیت کے اعتبار سے ضخیم نہیں مگر مواد کے اعتبار سے کافی صحت مند ہے۔ اس میں سنجیدہ قاری کو اس کے مطلب کی چیزیں مل جاتی ہیں اور ذوق کی آسودگی ہو جاتی ہے۔

اس شمارے کی خصوصیات میں ممتاز راشد کا گوشہ اہم ہے، جس میں ان کی شخصیت اور فکر و فن کے بارے میں

وقیع مضامین شامل ہیں۔ کبیر پر 'کلاسک' کے تحت ایک الگ سیکشن بھی خوب ہے۔ پاکستانی قاری کے لیے بالخصوص جو ہندی شاعری سے واقف نہیں، دلچسپی کا سامان مہیا کرتا ہے۔ عابد حسن منٹو اور راحت سعید انڈیا کے رسالوں میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ وہاں انھیں Peace Activists کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ آپ نے اچھا کیا جو ترقی پسندی اور جمہوریت کے حوالے سے ان کی تحریریں شامل اشاعت کیں۔

صبا اکرام

Ghulshan E Omair, Race Club, Karachi-75280, PAKISTAN

''اردو چینل'' ۲۵ صبا اکرام کی وساطت سے ہدست ہوا۔ پرچہ دیکھ کر آنکھیں روشن ہو گئیں، بہت خوبصورت پرچہ ہے، اور بہت خوبصورت تحریروں سے مزین ہے۔ ''شب خون'' کی کمی شدت سے محسوس کی جا رہی تھی اب اس چراغ دل آرا سے ایوان ادب میں کچھ روشنی کا اضافہ ہو گیا ہے۔ اس خصوصی شمارہ میں شمس الرحمٰن فاروقی، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، زبیر رضوی، فہمیدہ ریاض اور کئی اہم معتبر ادباء وشعراء کی تحریریں دامن کش دل ہوئیں۔ کس کس کا ذکر کروں ایک جہان لفظ ومعنی اور جنت فکر وخیال ہے اس مجلّہ میں۔

سب سے زیادہ خوشی گوشۂ ممتاز راشد دیکھ کر ہوئی۔ ممتاز راشد ہمارے عہد کا ایک معتبر نام ہے۔ ممتاز راشد کے کمال فن کا احاطہ ندا فاضلی، وارث علوی، فضیل جعفری، سلمہ صدیقی، عادل منصوری، منور رانا اور کئی ممتاز اہل قلم نے نہایت چابکدستی سے اور بڑے چاؤ سے کیا ہے۔ ممتاز اب واقعی ممتاز ہو گیا ہے۔ خدا کرے کہ اس کے شاعرانہ مرتبہ میں اور اضافہ ہو۔ اجمیر میں 1964 تک میرا اس کا سہانا ساتھ رہا پھر میں ادھر چلا آیا اور وہ ممبئی نشیں ہو گیا۔

احمد رئیس

Faizan E Moeen, 3-D-28/45, Nazimabad, Karachi, PAKISTAN

گذشتہ دنوں آپ کا ارسال کردہ ''اردو چینل'' موصول ہوا، چیدہ چیدہ تحریریں پڑھ لی ہیں اور وہ بھی ایک ہی نشست میں۔ مجھے آپ کا معیار اور نیاپن متاثر کر گیا۔ میری نظر میں اردو کا معیاری رسالہ نکالنے کے لیے حالات سازگار نہیں، مگر آپ کا حوصلہ قابل قدر ہے۔ خدا کرے کہ آپ کے انتظامات اتنے بھرپور ہوں کہ پرچے کی زندگی کے بارے میں شبہ نہ ہو۔ میرے حساب سے ایسے معیاری پرچوں کی اشاعت بڑھانے کے بجائے باقاعدگی سے شائع کرنے پر توجہ دی جانی چاہیے۔ آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ معیار اور باقاعدگی پرچے کو ہمیشہ زندہ رکھتے ہیں۔

''اردو چینل'' انتہائی جاندار اور جامع ہے، وہ ساری شوبھا اس کا مقدر بن چکی ہے جو ایک منور مقتدر جریدے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ اس دور میں اس انداز سے آگے بڑھنا آپ کی عالی ہمتی کی واضح دلیل ہے۔ اس میں وہ سب کچھ شامل ہے، جس کی ایک قاری کو ضرورت ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ آپ مالی منفعت اور ذاتی مفاد سے بالاتر ہو کر سرگرم عمل ہیں۔ اس شمارے میں ہمارے دوست ممتاز راشد کا گوشہ قابل داد ہے۔ ان کے خیالات اور تحریر کی صداقت کو مشکل سے ہی چیلنج کیا جا سکتا ہے۔ آپ نے نجیب محفوظ، آئزک سنگر، ہرمن ہیسے، اورہان پاموک کی تحریریں اور کبیر پر مضامین اور شاعری چھاپ کر قارئین پر بڑا کرم کیا۔ اس میں سے کچھ چیزیں قند مکرر کے طور پر پڑھ کر بڑا مزہ آیا۔ ویسے ہمارے معاشرے میں ادب ابھی اپنا مقام حاصل کرنے سے بہت دور ہے۔

آخر میں یہ ایک مشورہ دینا چاہتا ہوں۔ ڈھائی کھرب سالانہ بجٹ کی ہندوستانی فلم انڈسٹری کے بارے میں کوئی تحریر 'اردو چینل' میں شامل نہیں ہے۔ فلم کے علاوہ ٹیلی ویژن ہے، ریڈیو تھیٹر، ڈرامہ، موسیقی ہیں اور آپ کے ساتھ ایک سے بڑھ کر ایک فنکار جڑا ہوا ہے، ان سے لکھوائیے۔ اگر ممکن ہو تو ان موضوعات پر معیاری تحریریں 'اردو چینل' کی زینت بن سکتی ہیں۔ اس کے لیے گلزار، جاوید اختر، ندا فاضلی یا ساگر سرحدی میری بہترین پسند یا چوائس ہو سکتے ہیں۔ (انھیں میرا سلام پہنچے)۔ کبھی موقع ملے تو ایمسٹرڈیم کا چکر لگائیے کہ یہ خوبصورت شہر ہمیشہ سے خوبصورت لوگوں کا منتظر رہا ہے۔

❁ اسد مفتی
1107 GP AMSTERDAM, Holand

''اردو چینل'' کا تذکرہ لگاتار سن رہا تھا۔ جب جب پٹنہ جانا ہوتا اس کے تازہ شمارے خرید کر لاتا اور پڑھتا اور اندر اندر ایک قسم کا Enrichment محسوس کرتا۔

گوشۂ ممتاز راشد، ادب، کلچر اور سماج، ترقی پسند ادب پر مکالمہ و مباحثہ، نوبل انعام یافتہ کہانیاں، پھر ہندوستانی زبانوں کے ادبیات سے شناسا کرانے کا عمل۔ احساس ہوتا ہے کہ زبیر رضوی نے ''ذہن جدید'' کے ذریعہ اردو رسالوں کو ادب کے ساتھ ساتھ ثقافت کا بھی امین و آئینہ دار بنانے کی جو ابتدا کی تھی وہ تادم تحریر نیا ورق اور اردو چینل وغیرہ رسائل کی صورت میں مقبولیت حاصل کرتی جا رہی ہے۔

دو باتوں کی طرف اشارہ مقصود ہے (۱) اردو افسانوں کی کمی محسوس ہوئی (۲) قضیۂ گیان چند جین اب بورنگ ہوتا جا رہا ہے۔ ارے بھائی عمر زیادہ ہونے پر جھنجھلاہٹ، غصہ برسوں کی دبی نفرت، چیزوں کو صحیح طور پر نہ سمجھ پانے کا مرض، اپنی سمجھ پر اترانے کا خبط، یہ سب تو ضعیف العمری کے تحفے ہیں۔ اور ضعیف العمری کے یہ آثار ہر بوڑھے پہلوان میں نظر آتے ہیں۔

خالدہ حسین اپنے مضمون ''بدلتی دنیا میں ادب کا کردار'' میں مجموعی طور پر ادب کو دائمی اقدار کا نعم البدل قرار دیتی ہیں۔ ان کا جملہ ہے: ''تبدیلی کے اس ریلے میں کچھ اقدار دائمی حیثیت کے مالک ہیں، ادب ان میں سے ایک ہے۔'' یہ جملہ کچھ مغالطے پیدا کرتا ہے۔ دراصل ادب کی حیثیت دریا کی ہے، دریا جس Bed پر قائم رہتا ہے وہ مستقل اور دائم ہے مگر جس پانی کے سبب دریا دریا ہے، اس کی اصل پہچان بہاؤ اور تبدیلی ہے۔ اور سچ پوچھیے تو کائنات کے ہر عنصر میں کچھ مستقل ہے اور کچھ عارضی۔ انسان ہی کو دیکھیے کہ وہ اپنی حیات طبعی تک بظاہر تو قائم رہتا ہے مگر کتنا کچھ اس کے اندر بدلتا رہتا ہے یہ سب پر عیاں ہے: ''ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں''۔ موضوع اور بیان دونوں لحاظ سے ادب مسلسل بدلاؤ کے نشانے پر ہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے۔ یہ ایک الگ سوال ہے کہ جو بدلاؤ ہوا وہ بہتر ہوا کمتر۔

❁ حسین الحق
Sir Sayed Colony, New Karin Ganj, Gaya-823001 (Bihar)

''اردو چینل'' کا ذکر اکثر دوستوں سے سنتا اور اس کا اشتہار بعض رسالوں میں دیکھتا رہا تھا۔ اب صبا اکرام کے ذریعے اس کا شمارہ ۲۵ دیکھنے میں آیا۔ اس پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک مکمل اور بھرپور رسالہ ہے۔ پچھلے دنوں کئی رسالے بند ہو چکے ہیں، جبکہ چند ایک رسالے حیات و موت کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ تاہم پاک و ہند سے بہت سے رسالے نکل رہے ہیں لیکن وقیع اور معیاری رسائل معدودے چند ہی ہیں جن میں یقیناً آپ کا رسالہ بھی شامل ہے۔

''اردو چینل'' ۲۵ میں ''ادب، کلچر اور سماج'' کے تحت دیئے گئے مضامین، نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں اور

''کلاسک'' کے زیرِ عنوان کبیر کے بارے میں تحریریں جدید و قدیم ادب کی ترجمانی اور ادبی افق کو وسیع کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ فہمیدہ ریاض نے مگھہر (م گ ہ) کو مگہر (م گ ہ ر) کیوں لکھا؟ میرے علم کے مطابق تو اس خطے کا نام مگھہر ہی ہے جو ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور جہاں کے مگھی پان مشہور ہیں۔

علی حیدر ملک

A-1011, Sector 11-B, North Karachi, Karachi, PAKISTAN

''اردو چینل'' ۲۵ نظر نواز ہوا، شکریہ۔ اس معیار کا جریدہ اگر ایک سال میں بھی ایک بار شائع ہو تو انتظار کی تمام کلفتیں دھو دیتا ہے۔ تخلیقات کسی کو خوش کرنے کے لیے نہیں، رسالے کی شکم پری کرنے کے لیے نہیں، بلکہ ان کے لیے شائع ہونی چاہئے جو اس بات کے خواہش مند ہوتے ہیں کہ انھیں کچھ پڑھنے کو ملے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تمنا وہی رکھتے ہیں جن کے مطالعے میں وسعت ہوتی ہے اور صحت مند ادب کے لیے ان کا نظریہ منفرد اور شور انگیز ہوتا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ 'اردو چینل' کے پاس ایسے قارئین کا خاصا ہجوم ہے۔ ہجوم پر آپ نہ چونکیں دراصل ایسے لوگ تو اگر ان نخوردہ گزند میں شامل نہیں ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں بعض رسائل ایسے ہیں جو صرف اپنے صوبے کے قلم کاروں کی ہی حوصلہ افزائی کرتے ہیں، انھیں میر و غالب کے برابر درجہ دیتے ہیں، حقیقی ادب ان تمام حدوں سے ماورا ہوتا ہے۔ زبان کی نہ حدیں ہیں نہ دیواریں ہیں، نہ سمندر، نہ پہاڑ، نہ صحرا، نہ جنگل، نہ چمن زار سب کچھ اس کے دامن کے گوشے میں اسیر ہوتے ہیں۔ گوشۂ ممتاز راشد شائع کر کے آپ نے مجھ پر بڑا احسان کیا، میں ان کے کلام و شخصیت سے کچھ خاص واقف نہیں تھا۔ تذکرہ شولا پور جیسے تذکرے خود میں منفرد ہیں، کبھی بستی اور کبھی شولا پور ایسا ہی ہونا چاہئے، حدیں قائم کرنا بہتر نہیں ہے۔ 'اردو چینل' نے اورہن پاموک کو جس انداز پیش کیا ہے، قابلِ تعریف ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ نوبل انعام یافتہ تمام ادیبوں کی کتابیں میں نے پڑھی ہیں، لیکن بیشتر پڑھی ہیں، آپ نے اورہن پاموک کے تراجم شائع کیے لطف آیا۔ میں اس کی کتابیں و تحریریں حاصل کر کے پڑھ رہا ہوں۔ 'سفید قلعہ' کا ترجمہ بھی دیکھ رہا ہوں، لازم ہے کہ اردو والے ان تمام ادیبوں اور شاعروں سے واقفیت حاصل کریں اور اس میں 'اردو چینل' کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ترجموں کے علاوہ دیگر طبع زاد مضامین بھی فکر کی نئی راہیں کھولتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک ایک مباحثہ اچھا سلسلہ ہے۔ آج کی نسل کو ان تمام باتوں سے آشنا ہونا چاہئے۔ کلاسک کے تحت آپ کبیر کو میدان میں لائے، جبکہ فصحائے ادب ان تخلیقی انگاروں کو ہاتھ لگاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ کہانیوں کے ترجمے اچھے ہیں اور 'اردو چینل' کے وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔ شعری حصے میں کچھ چیزیں ناقابلِ فراموش ہیں۔ اچھی شاعری رفتہ رفتہ مفقود ہوتی جا رہی ہے، کہیں نظر آ جائے تو جی خوش ہوتا ہے۔ احمد مشتاق نئی غزل کا بڑا شاعر ہے، اس پر کچھ کام ہونا چاہئے۔

'اردو چینل' میں خطوط کا حصہ بھی مثالی ہے۔ اگر میں اس کے متعلق کچھ نہ لکھوں تو یہ تحریر نامکمل رہ جائے گی۔ فاروقی صاحب نے عمدہ بات کہی نئی غزل پر مبسوط اور جامع بحث کی ضرورت ہے۔ مابعد جدیدیت ہر چند کہ مر چکی ہے لیکن کچھ لوگ ابھی اس خاکستر سرد میں چنگاریاں تلاش کرنے میں مصروف ہیں۔ ابھی کچھ ہی دن پہلے ایک تحریر میری نظر سے گزری تھی کہ اسعد بدایونی مابعد جدیدیت کے شاعر ہیں، یہ بھی خوب رہی۔ جدید غزل میں اسعد مرحوم کا کلام ایک روشن سنگ میل ہے، انھیں مابعد جدیدیت سے جوڑنا بھی ستم ظریفی سے کم نہیں۔ 'اردو چینل' میں کچھ خطوط بے حد بے باک ہیں جیسے ش۔ک۔ نظام سے متعلق حسن جمال کا خط۔ ظاہر ہے کہ انھیں بہت اذیت پہنچی ہوگی تبھی انھوں نے یہ لکھا۔ ش۔ک۔

نظام کا کردار واضح کرنے میں نظام کے تئیں حسن جمال کی نفرت اور دلی کرب ان کے الفاظ میں در آیا ہے۔ اللہ رحم کرے ہر غرقہ سالوں کے اندر بے جہاجن۔ جاوید ندیم کا خط بھی دلچسپ ہے۔ ان کا یہ خیال غلط ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک نسل کو گمراہ کیا ہے۔ اگر فاروقی اور "شب خون" نہ ہوتے تو بانی، زیب غوری، مصور سبزواری، بشر خانقاہی، غلام مرتضیٰ راہی، سلطان اختر، مدحت الاختر، پرکاش فکری جیسے شاعروں کو نمائندگی کہاں سے ملتی؟ انھیں کون پہچانتا۔ ہندوپاک کے تعلقات ہمیشہ خراب رہے تھے، وہاں کس طرح شائع ہوتے یہ لوگ؟ پھر یہ وہاں تو صرف پنجابیوں کو ہی فضیلت حاصل ہے۔ ہندوستان والوں خصوصاً یوپی، بہار، مہاراشٹر والوں کو کون پوچھتا ہے۔ رہا میر و غالب کو باپ دادا سمجھنا، تہذیب و روایت سے رشتہ جوڑنا۔ مجھے دعویٰ ہے کہ میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تمام تحریریں پڑھی ہیں، ان کے یہاں میر و غالب یا قدیم تہذیب و روایت سے انحراف کہیں نہیں ہے۔ یہ خواہ مخواہ کا الزام ہے کہ انھوں نے ایک نسل کو گمراہ کیا۔ گمراہ نہیں کیا بلکہ سنوارا سجایا۔ اس کوڑے کباڑ کی پرزور مخالفت کی جو ادب کے نام پر کتابوں اور رسالوں میں ڈھیر کیا جا رہا تھا۔ بہر حال بہت سی باتیں ہیں، یہ ایک تاریخ ہے جس پر روشنی پڑتی رہنی چاہیے۔

عشرت ظفر

Fahimabad Colony, Kanpur

کچھ عرصہ ہوا میرے کرم فرما جاوید انور نے فون پر گفتگو کے دوران 'اردو چینل' کا تذکرہ کیا تھا۔ اور تھوڑے ہی دنوں بعد جناب عادل منصوری کی وساطت سے 'اردو چینل' کا ۲۵ شمارہ موصول ہوا۔ اس عنایت کے لئے تہ دل سے ممنون ہوں۔ میں نے یہ رسالہ کبھی دیکھا ہی نہیں تھا۔ اسے میری محرومی جانئے۔ رسالہ صوری و معنوی ہر اعتبار سے دلکش ہے۔ اس پر ادارے کی اپنی چھاپ بھی ہے۔ ممتاز راشد کی شعری شناخت میں اُن کی قادر الکلامی، جذبے کی صداقت، حیاتی سطحوں پر تجربات و مشاہدات کی دروں بینی، اور سوز و گداز کے ارتکاز کے ساتھ عالم انسانیت کے تئیں ان کی دردمندی کا بڑا حصہ رہا ہے۔ ان کے کلام کی سادگی ایک پردہ ہے جس کے پیچھے ایک عمر کی ریاضت پوشیدہ ہے۔ نیز وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ع سکوت لفظ کی ترتیب میں ترنم ہے۔ ان کے اشعار توجہ سے پڑھے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ تین شعر کافی ہوں گے:

ہزاروں خواب تھے مٹی کے مول بھی نہ لئے / بچھڑ کے تجھ سے تھا اندیشۂ زیاں کیسے

روشنی میری اندھیروں سے الجھ سکتی تھی / میرا دکھ یہ ہے کہ سورج نے بجھایا ہے مجھے

گھر کی ہر شمع سجا دی ہے سرِ راہگزر / کوئی ہم جیسا ہواؤں کا پرستار نہیں

آپ نے ممتاز راشد پر اچھا گوشہ ترتیب دیا ہے۔ مختصر ہی سہی، ندا فاضلی، شعور اعظمی، قاسم امام، قاسم ندیم، قمر صدیقی، منور رانا، اور مہتاب حیدر نقوی نے اپنے اپنے طور پر ممتاز راشد کی شخصیت اور کارناموں کا اس طرح جائزہ لیا ہے کہ مجھ جیسے دھارے سے کٹے ہوئے، دور افتادہ، آدھی دنیا پرے بسے ہوئے شخص کے لئے ایک نئے شہر کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ مہتاب حیدر نقوی کے مضمون کی چار سطروں کو ادارے نے 'زندگی نامہ' کے تحت ہو بہو نقل کر دیا ہے مگر حوالے کے بغیر۔ غالباً یہ سہواً ہوا ہوگا۔ باقر مہدی نے اپنے دار الخلافہ بمبئی سے اردو ادب کے کشور ہندوستان پر فرمانروائی کی۔ اور ان کی طرف کسی جارج بش نے آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنے کی جرات نہیں کی۔ شعور اعظمی نے جتنا کچھ لکھا خوب ہے پھر بھی باقر مہدیت مزید خراج کی حقدار ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے خورشید الاسلام کے رحلت نامے میں مرحوم کے نام اور کام کی طرف واضح

اشارے کئے ہیں۔ خورشید الاسلام کی تنقید اور شاعری توجہ کی متقاضی ہے۔ 'اردو چینل' میں بڑا تنوع ہے۔ بین الاقوامی ادب، ہندوستانی ادب، کلاسیکی ادب، نیز زبان ثقافت اور معاشرتی حوالوں کے اشاریے، الغرض ادب کے سنجیدہ قارئین کے لئے خاصا مواد موجود ہے۔ غزلوں نظموں میں ساقی فاروقی، احمد مشتاق، عادل منصوری، ناصر شہزاد، سلیم کوثر، حامدی کاشمیری، غلام حسین ساجد، عبدالاحد ساز، یعقوب تصور، غلام مرتضیٰ راہی، ملک زادہ جاوید، کرشن کمار طور، احمد محفوظ، اور عطاالرحمن طارق کی تخلیقات وقیع ہیں۔ 'علم و فضل و دانشوری' کے دیار سے 'ویرانہ مہتاب' تک 'اک حرف تمنا کہیں رہ جاتا ہے پھر بھی'۔ احمد ندیم قاسمی، زبیر رضوی، انتظار حسین، خالدہ حسین، عتیق اللہ، فہمیدہ ریاض، راحت سعید، اور بشیر پرواز مستند نام ہیں۔ ہرلیش نارنگ کو میں نے پہلی بار پڑھا ہے۔ کبیر والے حصے میں انوکھا پن ہے۔ پتا نہیں مجھے کیوں "تا چڑھ ملا بانگ دے، کا بہرا بھئے خدائے" اچھا نہیں لگتا۔ ایسا بھدا پن! کبیر بانی کا یہ رنگ ہی نہیں۔

شاہین

Ambiance Drive, Ottawa, ON K2G 6S1, Canada

ہمارے عہد کے نہایت مقتدر و معتبر شاعر اور وضعدار انسان، بھائی عادل منصوری نے ازراہِ کرم آپ کا دقیق ادبی مجلہ "اردو چینل" شمارہ نمبر ۲۵ ارسال فرمایا۔ تین چار نشستوں میں رسالہ ختم کرنے کے بعد، اس وقت قلم برداشتہ یہ سطور تحریر کرتے ہوئے میری جو کیفیت ہے، اسے تنگیِ وقت کے سبب شاید پورے طور پر بیان نہ کر سکوں، لیکن اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ: "شب خون" کے بعد ہندوستان سے شائع ہونے والے ادبی مجلات کی صف میں "اردو چینل" سب سے زیادہ وقیع پرچہ ہے۔

قابلِ مبارکباد ہیں آپ کہ اس سلیقے، لگن، عزم اور حوصلے کے ساتھ عالمی ادب کا نچوڑ "اردو چینل" کے منصۂ شہود پر لے آتے ہیں۔ میں منتظر ہوں اُس وقت کا جب برادرم عادل منصوری حسبِ وعدہ ٹورانٹو (کینیڈا) تشریف لائیں اور میں اپنے ٹی وی کے "ادبی مجلہ" پروگرام میں اُنہیں اپنے سامنے بٹھا کر شمالی امریکہ میں اپنے ہزاروں باذوق ناظرین سے، آپ کے اس خوبصورت ادبی صحیفے کا تعارف کراؤں اور ان سے درخواست کروں کہ وہ بلا تاخیر "اردو چینل" کے مستقل خریدار بن جائیں۔

تسلیم الٰہی زلفی

142 Oxford Street, Richmond Hill, Ontario L4C 4L7, CANADA

Saba Ikram send me Urdu Channel-25. I saw the magazine and found it a good compilation. It contains enough reading material and conveys your serious efforts towards Urdu literature. I wish you a long and successful journey on this path of love and dedication. I would love if I could do any thing for you.

[صبا اکرام سے مجھے "اردو چینل" ۲۵ ملا۔ میں نے رسالے کو دیکھا، بہترین مواد جمع کر دیا گیا ہے۔ رسالے میں پڑھنے کے لیے بہت کچھ ہے اور یہ اردو ادب کے تئیں آپ کی سنجیدہ کوششوں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ میں محبت اور خلوص کے اس سفر میں آپ کی لمبی کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔ اگر میں آپ کے کسی کام آ سکوں تو مجھے بڑی خوشی ہوگی۔]

مبین مرزا

Off. 17, Gali No. 3, Urdu Bazar, Karachi, PAKISTAN

"اردو چینل" کا شمارہ ۲۵ دیکھ کر ازحد خوشی بھی ہوئی، اور بے پناہ افسوس بھی۔ خوشی اس بات پر، کہ معنوی اور

صوری اعتبار سے یہ ایک مثالی میگزین ہے، اور افسوس یوں، کہ آج تک میں اس میگزین سے محروم کیوں رہا۔ خیر اس محرومی کی تلافی یوں بھی کی جاسکتی ہے، کہ اس کو زیادہ سے زیادہ ادبی حلقوں تک پہنچانے کی سعی کروں۔

حسن عباس رضا

East Elmhurst - NY-11370-New York - U. S. A

طویل عرصے کے بعد 'اردو چینل' کا ضخیم شمارہ موصول ہوا۔ آپ نے اس ضخیم شمارے میں بہت سارا مواد شائع کیا ہے، جو بہت وقیع اور معیاری ہے۔ گوشۂ ممتاز راشد اور گوشۂ ادریس بامبوکی دونوں قابلِ مطالعہ اور قابلِ قدر ہیں۔ ممتاز راشد ایک عرصہ سے ممبئی میں مقیم ہیں اور خاموشی سے پرورشِ لوح وقلم میں مصروف ہیں۔ اگر ممبئی والے ان کی عزت افزائی کرتے ہیں تو یہ قابلِ ستائش بات ہے۔ آپ نے ممتاز راشد سے متعلق گوشہ شائع کرکے ایک نیک ادبی فریضہ ادا کیا ہے۔ آپ نے کبیر کو یاد کیا، بہت اچھا کیا۔ یہ ایک مستحسن قدم ہے، ویسے کبیر بنیادی طور پر ہندی کا کوی ہے اور اردو کی شعری اور مذہبی روایات سے بے خبر ہے۔ آپ یادِ رفتگاں کے تحت اردو کے مرحوم ادبا وشعرا کو یاد کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک مستحسن قدم ہے۔ خورشید الاسلام صاحب کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون مختصر مگر بہت جامع اور معلوماتی ہے۔ خورشید الاسلام صاحب میرے استاذِ گرامی تھے۔ ایک بار جب سلیمان اریب اور عزیز قیسی علی گڑھ آئے تو ان کی آمد پر اردو معلّٰی کے زیرِ اہتمام اے ایم یو کے شعبۂ اردو میں ایک شعری نشست منعقد کی گئی تھی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب نے نشست کی صدارت کی تھی۔ میں نے اپنا کلام پیش کیا تھا۔ خورشید صاحب نے کلام سن کر مجھے گلے سے لگالیا۔ طلبا کی وہ بہت حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

دیگر مشمولات میں زبیر رضوی کا ترقی پسندی کا مقدمہ بھی توجہ طلب ہے۔ آپ نے بھارت کی صوبائی زبانوں کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ راجستھانی کے بعد میزو زبان کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ کہاں تک لکھوں؟ یہ شمارہ تو بہت وقیع اور دستاویزی اہمیت کا حامل ہے اور سنبھال کر رکھنے کی چیز ہے۔ خدائے برتر رسالے کی عمر دراز کرے۔ آمین۔

احتشام اختر

24-A, Model Town, Kharli Phatak, KOTA 324001 (Rajisthan)

'اردو چینل' اب ایک ضروری رسالہ بن گیا ہے۔ شمارہ ۲۵ کے مشمولات سے میری رائے مستحکم ہوئی ہے۔ مقبول شاعر ممتاز راشد کا خصوصی گوشہ پسند آیا۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ پھر لائم لائٹ میں آئے ہیں۔ دو دہائی پہلے ان کی خوب شہرت تھی۔ پھر جانے کیا ہوا کہ وہ خاموش ہو گئے۔ وہ نام کے ہی نہیں، ہمارے عہد کے ممتاز شاعر ہیں۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ کچھ لوگ اپنی ہوس پرستانہ حکمتِ عملی سے اپنے نام کا ڈنکا بجاتے اور بجواتے رہتے ہیں۔ راجستھان کے ایسے ہی ایک شخص کے بارے میں میرے تاثرات شائع کرکے آپ نے صحافیانہ جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ شاعری میں ممتاز راشد ان سے میلوں آگے ہیں۔ ظاہر ہے، ادبی تاریخ میں ممتاز صاحب کا نام زندہ رہے گا۔ اکابر کو زینہ بنا کر کب تک اپنا قد بلند کیا جاسکتا ہے؟ اصل میں کلام کو سلام ہوتا ہے۔ میں سخن شناس نہیں ہوں، مگر ندا فاضلی کی طرح ممتاز راشد کی شاعری راست میرے دل پہ اثر کرتی ہے۔ میری جانب سے مبارکباد۔

ادب، کلچر اور سماج کے تحت مضامین خوب ہیں۔ ان سے بھی خوب ہیں ____ نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں۔ کس قدر محنت سے آپ مواد جمع کرتے ہیں! جمع ہی نہیں کرتے، اسے سلیقے سے پیش بھی کرتے ہیں۔ مگر آپ کی یہ

شکایت گراں گزری کہ آپ اردو فکشن کی صورت حال پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتے۔ اردو فکشن کی زبوں حالی پر بات ہی نہیں ہوگی، تو اردو کے افسانہ نگار ہمیشہ خواب غفلت میں پڑے رہیں گے۔ نقاد منٹو، بیدی سے آگے بڑھنا کیوں نہیں چاہتے؟ کیوں چند نام بار بار دہرائے جاتے رہیں گے؟ موجودہ دور کی اچھی کہانیوں پر بات کیوں نہیں ہوتی؟ کیوں لوگ احباب نوازی سے باز نہیں آتے؟ میں نے اردو افسانے کی زبوں حالی پہ وارث علوی کو متعدد خطوط لکھے (بعض اوقات جوابی بھی) لیکن انھوں نے میری لن ترانیوں کا کبھی نوٹس نہیں لیا۔ فاروقی صاحب عہد حاضر سے آنکھیں چرا کر ماضی کی بازیافت کر رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کو اپنی سیاست سے فرصت نہیں۔ علی احمد فاطمی اپنی دوست ثروت خان کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ ساجد رشید اپنے صحافیانہ زعم میں اتراتے پھر رہے ہیں، افتخار امام صدیقی تخلیقات کے انبار کو نمٹانے میں لگے ہوئے ہیں۔ ہجوم بہت ہے مگر اردو افسانوں کی دھوم نہیں ہے۔

حسن جمال
Editor"SHESH", Loharpura, JODHPUR (Rajisthan)

''اردو چینل'' کا تازہ شمارہ، نمبر ۲۵ نظر نواز ہوا۔ یہ شمارہ اگرچہ خاصی تاخیر سے آیا ہے لیکن حسب معمول اپنے دامن میں ایسی بہت سی نگارشات لیے ہوئے ہے جو ہمارے ذوق وشوق کی تسکین کا باعث ہیں۔ اس رسالے کی ترتیب و اشاعت میں آپ لوگ جس محنت اور دلجمعی کا مظاہرہ کر رہے ہیں اس کا اب عام طور سے نہ صرف اعتراف کیا جا رہا ہے بلکہ آپ کو اس کی خوب خوب داد بھی مل رہی ہے۔ مبارک ہو۔

اداریہ میں آپ نے جن امور پر گفتگو کی ہے وہ یقیناً نہایت اہم اور بامعنی ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین کی متنازعہ کتاب کے سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کا خط بنام کرشن کمار طور کو نقل کر کے آپ نے اچھا ہی کیا کہ اس طرح ''اردو چینل'' کے قارئین بھی ان حقائق سے آگاہ ہو جائیں گے جن کی طرف فاروقی صاحب نے اپنے خط میں اشارے کیے ہیں۔ جین صاحب کی کتاب جس جذبے اور جن مکروہ مقاصد کے تحت منظر عام پر آئی ہے اسے دیکھتے ہوئے کتاب کا دفاع کرنا یا جین صاحب کے بارے میں یہ یقین دلانے کی کوشش کرنا کہ اردو یا مسلمانوں کے تئیں وہ مخلص ہیں، کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ ممتاز راشد پر گوشہ شائع کر کے آپ نے بلاشبہ قابل تعریف کام کیا ہے۔ ایسا عمدہ جدید شاعر ہمارے درمیان موجود ہے لیکن بہت سے لوگ اس کی حقیقی خوبیوں سے شاید پوری طرح واقف نہیں ہیں۔ اس گوشے کے مضامین بھی بہت اچھے اور کارآمد ہیں نیز کلام کا انتخاب بھی اچھا ہے، اگرچہ انتخاب بہت مختصر ہے۔ اس سلسلے میں قاسم امام کا مضمون شخصی حوالے سے خاص لطف کا حامل ہے۔

ترکی کے نوبل انعام یافتہ ادیب اورہن پاموک پر گوشہ بھی بہت اہم اور پر از معلومات ہے۔ جارگ لینو کے ساتھ ان کی گفتگو میں ایسی کئی باتیں سامنے آئی ہیں جن سے ترکی کے جدید ذہنوں کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس گفتگو سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ایک طویل عرصے سے ترک قوم مغربی طرز فکر کے گہرے اثر میں ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ مغرب کی زیادتیوں اور ظلم وجور کا گہرا احساس نہ رکھتے ہوں۔ خدا کرے یہی احساس آئندہ وہاں کسی بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہو۔

مختلف عنوانات کے تحت شامل بیشتر تحریریں اہم ہیں۔ یہ عنوانات اس رسالے کی امتیازی شناخت کو روز بروز مستحکم کرتے جا رہے ہیں۔ اسے اسی طرح قائم رہنا چاہئے۔ منظومات کا حصہ حسب معمول بہت اچھا اور دل خوش کن ہے۔

بہت دنوں بعد عادل منصوری کی غزلیں پڑھ کر طبیعت مسرور ہوگئی۔

❁ احمد محفوظ

Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025

''اردو چینل'' کی رفتار دھیمی لیکن مستقل ہے۔ آپ نے کتنی تگ و دو کی ہے تب جاکر یہ پرچہ اپنی موجودہ قابلِ قدر صورت کو پہنچا ہے۔ شمارہ ۲۵ کے مشمولات بھی خوب ہیں۔ گوشۂ ممتاز راشد میں ممتاز راشد کے تعلق سے پہلی بار اتنے اچھے اور معلوماتی مضامین ایک جگہ کروائے گئے ہیں۔ اور ابن پا موک کے تراجم شامل کرکے آپ نے اردو والوں پر احسان کیا ہے۔ آپ کے ارد گرد ''اردو چینل'' کے لیے محنت کرنے والے تمام لوگ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ بلاشبہ اردو چینل (بالخصوص یہ شمارہ) اچھے ٹیم ورک کی پہچان بن کر ابھرا ہے۔ آپ سبھوں کو دلی مبارک باد۔

❁ شہناز نبی

Deptt. of Urdu, 87/1, College Street, University of Calcutta, Kolkata-73.

''اردو چینل'' ۲۵ دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اس سے پہلے کے شمارے بھی میں نے پڑھے ہیں اور واقعی اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ آپ کے رسالے نے اس مختصر عرصے میں اپنا ایک مقام بنالیا ہے۔ اتنی کم مدت میں اتنی زیادہ اٹھان بہت کم رسالوں میں نظر آتی ہے۔

آپ نے اپنے رسالے میں معیار کا بھی خیال رکھا ہے جو کسی بھی رسالے کو بلندی پر پہنچانے کے لیے بہت ضروری ہے۔ گوشۂ ممتاز راشد بہت پسند آیا۔ ایک زمانے میں ممتاز راشد صاحب کا کلام مختلف رسائل میں پڑھنے کو بار ملتا تھا، پھر اچانک رسائل میں وہ بہت کم نظر آنے لگے۔ اب ایک ساتھ اُن کی غزلیں اور ان کے فن پر لکھے گئے مضامین پڑھ کر لطف دوبالا ہوگیا۔ واقعی وہ اس کے مستحق ہیں۔ آپ کا اداریہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ محترم ساقی فاروقی صاحب کی غزلوں کا جواب نہیں۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں بھی شمارے میں شامل کیں۔

❁ پرویز مظفر

48 sleaford Road, Hall Green, Birmingham B28 9QP - U.K

تمہاری عمر سے الگ ''اردو چینل'' تمہاری ذہنی عمر کا آئینہ بن گیا۔ خوش رہو۔ بڑے ناموں، بڑے ادب اور بڑی وابستگیوں کا اظہار زبانی کرنا اور بات ہے مگر تم نے تجسیم کی ہے اس کے لیے مبارکباد۔ ہم تمہارے قلم سے لکھی ہر تحریر بطورِ خاص پڑھتے ہیں کیونکہ اپنے چھوٹوں کی ذہنی عمر کا اس طرح جلدی جلدی بڑھنا بڑوں کے لیے خوش آئند ہے۔

❁ عذرا پروین

Chowk Telephone Exchange, P. O Bldg Lucknow-3 U.P

''اردو چینل'' کا شمارہ ۲۵ ملا۔ اس کی ترتیب اور تزئین اور اس سے بڑھ کر مشمولات کے معیار کو دیکھ کر امید ہوچلی ہے کہ یہ رسالہ ادب میں اپنی منفرد پہچان قائم کرے گا۔ ملکی اور بین الاقوامی ادب پاروں کا توازن خوب ہے۔
نثری نظم کو یکسر الگ کرنا سمجھ میں نہیں آیا۔ ترقی پسند تحریک کے ذیل میں زبیر رضوی اور عابد حسن منٹو کے مختصر مگر اہم مضامین اس تحریک سے متعارف کراتے ہیں۔ اپنے مضمون کے آخری حصے میں زبیر رضوی نے چند چبھتی ہوئی باتیں

کی ہیں۔ اگر وہ ناموں کی نشاندہی کر دیتے کیا ہی بہتر ہوتا۔ گوشۂ ممتاز راشد کے مضامین دو ایک کو چھوڑ کر تاثراتی نوعیت کے لگے۔ احمد مشتاق، عادل منصوری، خواجہ جاوید اختر کی غزلیں اور عبدالاحد ساز، ثروت زہرہ اور عطاالرحمٰن طارق کی نظمیں تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔ آخر میں ایک درخواست ہے کہ نظموں اور غزلوں کے باب میں اور زیادہ جگہ چھوڑی جائے اور ایک صفحہ میں دو نظمیں یا غزلیں ہی چھاپی جائیں۔ موجودہ صورت میں رسالہ کا صوری تاثر مجروح ہوتا ہے۔

❁تنویر اعجاز

Pent House, Sanjari Apt., Shah Alam Ahmedabad-28

'اردو چینل' پہلی بار نظر سے گزرا۔ اس کی سچائی پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔ کیونکہ اس کاروباری زمانے میں مشاعروں کے ساتھ ساتھ رسائل کو بھی بڑا نقصان پہنچا ہے۔ مگر مبارکباد کے مستحق ہیں آپ لوگ جو اتنی ایمانداری کے ساتھ 'اردو چینل' شائع کر رہے ہیں۔ گوشۂ ممتاز راشد میں ان کی غزلوں کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ دوسرے آپ نے 'اردو چینل' کے اس شمارے کو ''شب خون'' کے نام معنون کر کے 'اردو چینل' کی عظمت کو بلند کیا ہے۔ 'منگھر، کبیر اور پاکستان' کے عنوان سے فہمیدہ ریاض کا مضمون بہت اچھا ہے۔

❁نصرت مہدی

F - 8/15, Char Imli, Bhopal. (M.P)

پرچہ دیکھ کر جی خوش ہو گیا اور تم پر رشک بھی آیا۔ پڑھنے کے بعد اپنی رائے ضرور دوں گا، مگر سرسری طور پر جو بھی دیکھا اس سے متاثر بھی ہوا اور مرعوب بھی۔ عام لوگ روزے نماز کو اپنی شفاعت کا ذریعہ جانتے ہیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ تمھارے جیسے مخلص، دیانت دار اور پُر جوش ادیب کی شفاعت کا ذریعہ اس کی ادبی خدمات ہیں۔

ایک تجویز یہ ہے کہ تم بنّے بھائی پر ایک نمبر نکالو۔ خیال تھا کہ جشن سجاد ظہیر میں تم سے ملاقات ہوگی مگر تم نہیں آسکے۔ ڈاکٹر شعور اعظمی اور دوسرے اعظمی یعنی عبید اعظم اعظمی کو بھی آداب اور بہت بہت مبارکباد۔

❁عنایت اختر

Opp. J.J. Corner, Mumbai - 400003

سالِ نو کی آمد پر آپ کی جانب سے 'اردو چینل'' جیسا بیش بہا تحفہ پا کر خوشی ہوئی۔ مزید خوشی اس بات کی ہوئی کہ آپ نے اس حسین ترین شمارے کا ''انتساب'' ''شب خون'' کے نام کیا۔ یہ شاندار پہل آپ کو مبارک ہو۔

❁سیما فریدی

Anis Manzil, Shekhupur, Badaun . (U.P)

آپ لوگوں نے پرچے پر بڑی محنت کی ہے اور اسے نمائندہ رسالہ بنا دیا ہے۔ صفحۂ اول کے دو تین رسالوں کا نام لیں تو اس میں ''اردو چینل'' کا نام بھی شامل ہوتا ہے، اور ہونا چاہئے۔

❁بسمل عارفی

161/21, Jogabai, Jamia Nagar, New Delhi - 25

میں نے ''اردو چینل'' کے ابتدائی شمارے دیکھے تھے اور اب اردو ادب کے اعلیٰ معیار پر جلوہ افروز شمارہ ۲۵

میری نظروں کے سامنے ہے، حالانکہ معیار سے مصالحت تو آپ لوگوں نے تب بھی نہیں کی تھی جب یہ رسالہ ایک نوزائیدہ کی شکل میں تھا۔ شمارہ ۲۵ دراصل ۲۵ واں سنگ میل ہے جو کہ بہت تابناک اور فرحت بخش ہے۔ علاقائی ادب (میزورزبان اور شولاپور کے شعراء کے تذکرے) سے لے کر عالمی ادب تک، قدیم ترین شاعری (کبیر) سے لے کر جدید ترین شاعری (ممتاز راشد) تک، افسانہ، تنقید، غزلیں اور نظمیں الغرض کیا کچھ نہیں سمودیا گیا اس شمارے میں اور اس طرح ''اردو چینل'' نے ایک انسائیکلوپیڈیائی شکل اختیار کر لی ہے۔ یقیناً آپ لوگوں نے اتنے عمدہ اور معیاری رسالہ کی تزئین وترتیب میں بڑی جانفشانی اور عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ میری طرف سے مبارکباد قبول کریں۔

ممتاز راشد پر گوشے نے دل ودماغ پر ایک خوشگوار تاثر قائم کیا۔ ندا فاضلی، منور رانا، مہتاب حیدر نقوی، قاسم امام اور شعور اعظمی نے بھرپور انداز میں ممتاز راشد کی شخصیت اور شاعری کی پرتیں کھولی ہیں۔ ممتاز راشد حقیقتاً اس بات کے حقدار تھے کہ ان پر گوشہ شائع کیا جاتا۔ بقول ممتاز راشد:

وقت کے موتی ڈھونڈنے والے لوٹ گئے یا ڈوب گئے　　　میری طرح سے دریا دریا بہنے والا کوئی نہیں

ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی رسالے میں موجود تمام غزلیں پسند آئیں لیکن حقیقت ہی کہ احمد مشتاق، ساقی فاروقی، عادل منصوری، ناصر شہزاد، کرشن کمار طور، احمد محفوظ، عرفان جعفری اور جاوید ندیم سمیت تقریباً تمام ہی شعراء کی غزلیں بہت ہی خوب ہیں۔ نظموں کا حصہ عبدالاحد ساز، یعقوب تصور، عطاء الرحمن طارق اور ثروت زہرہ کی نظموں سے روشن ہوا ہے۔ خدا کے لیے کم از کم ''اردو چینل'' میں تو نثری نظمیں نہ شائع ہوں۔ نثری نظم اردو شاعری کے ساتھ ایک ایسا کریہہ مذاق ہے جسے نہ جانے کیوں روا رکھا گیا ہے۔

❁ عزیز نبیل

Qasco, P & W Division, Mesaieed, QATAR.

''اردو چینل'' کا ۲۵ واں شمارہ، پچیسواں سنگ میل ثابت ہوا، انتظار کی ساری کوفت دور کر گیا۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت اور حسن انتخاب کا زمانہ معترف ہے۔ دوسو سے کم صفحات میں چار سو صفحات کا اتنا جامع مواد سمیٹ دینا آپ ہی کا حق ہے۔ میری جانب سے پرخلوص تحسین قبول فرمائیے۔

اصل میں ممتاز راشد کا شاندار بلکہ جاندار گوشہ اتنا خوبصورت اور معیاری ہے کہ مجھے تو باقی پرچہ اس کا سود معلوم ہوتا ہے۔ گوشہ اور ہن یا موک اور نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں ترجمہ ہونے کے باوجود تخلیق کا مزہ دیتی ہیں۔ عزیزی ضامن محمد آبادی کا ترجمہ اس لئے بھی پسند آیا کہ غالباً یہ ان کی پہلی کوشش تھی۔ آپ کی نگاہ قدر شناس کہاں کہاں سے ہیرے چن لاتی ہے۔ میزورم پر تو آپ نے پراسرار معلومات کا خزانہ فراہم کر دیا ہے۔ کاسک۔ ن لبیر کا انتخاب خوب، مضامین خوب تر ہیں۔ دوہوں پر اردو کا دعویٰ مجھے اچھا لگا، دوسرے کیا کہتے ہیں یہ دیکھنا ہے۔ ترقی پسند تحریک پر مباحثہ مجھ کم نظر کی نگاہ میں یا تو بعد از وقت ہے یا قبل از وقت۔ ہر چند کہ حضرت زبیر رضوی اور عابد حسن منٹو کے مضامین انتہائی فکر انگیز ہیں تاہم یہ بے حسی کو پہنچا ہوا بے فکری کا عہد ہے: ''کون سنتا ہے فغان درویش''۔

تذکرہ شعرائے بستی کے بعد تذکرہ شعرائے شولاپور اردو ادب کے لیے آپ کے خلوص خدمت کے عزم کا پتہ دیتا ہے۔ اس بار آپ کا اداریہ اردو کے مجاہد کے دل کا درد بن گیا ہے۔ یہ اتنا بے باک، بے لاگ، برموقت اور برمحل ہے کہ بے ساختہ منہ سے واہ نکلتی ہے۔ مضامین سب معیاری ہیں۔ حصہ نظم میں عبدالاحد ساز کا جواب نہیں۔ آزاد نظمیں بھی بہرحال

آپ ہی کا انتخاب ہیں۔

چونکہ اپنوں کی شکایت اتنی بری بھی نہیں سمجھی جاتی اس لیے برادرم ڈاکٹر شعور اعظمی کے مضامین کی پر خلوص ستائش کے ساتھ ان سے یہ شکایت بھی ہے کہ حضور ابن صفی کے ہر دل عزیز کردار عمران بے چارے نے آپ کا کیا بگاڑا تھا جو باقر مہدی سے تشبیہ دے کر اس کی عاقبت کے بھی لا گو ہو گئے۔ عمران پسندوں کو آپ کی حرکت گراں گزری ہے۔

دوسری شکایت آمیز درخواست آپ سے ہے کہ اگر کسی پرچے میں 90-95 فیصد تحقیقی ادب، نظریاتی مباحث ہوں تو وہ فلسفے کی کتاب معلوم ہونے لگتا ہے۔ اگر ممکن ہوا کرے تو پرچے میں دو چار صفحے طنز و مزاح اور طبع زاد کہانیوں کے لیے بھی وقف کر دیا کریں۔ مجھ ایسے کچھ کم علم قاری بھی ہیں ''اردو چینل'' کے۔

❁منظور اعظمی

36-N-2, Shivaji Nagar, Govandi, Mumbai - 400043

''اردو چینل' کا ۲۵ واں شمارہ دست ہوا۔ ادھر آپ کے حوصلے، عرق ریزی اور انتخاب میں پختگی اور مہارت دیکھ کر لگتا ہے کہ ''شب خون'' نہ سہی اس کا ہم صورت و ہم سیرت بھائی ''اردو چینل'' بنتا جا رہا ہے۔ آپ کے اداریے ہمیشہ غور و فکر پر مجبور کرتے ہیں۔ کلاسیک، ہندوستانی زبانیں اور نوبل انعام یافتہ قلم کاروں سے متعلق کالموں کی وجہ سے تنوع پیدا ہوا ہے۔ ممتاز راشد صاحب جس مقام پر ہیں ان کے شایانِ شان شمارہ آپ نے ترتیب دیا ہے۔ مبارکباد۔

❁راشد جمال فاروقی

C-1452, IDPL, Township, Distt: Dehradun-249202 UTTARANCHAL

''اردو چینل'' ۲۵ حسب روایت دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ بھائی آپ کے رسالے کے معیار اور اس کی اہمیت کو جب بڑے بڑے ادیبوں، شاعروں نے تسلیم کر لیا تو میں کیا چیز ہوں۔ بے شک آپ 'اردو چینل' کے ذریعہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ آپ کی جو سب سے بڑی انفرادیت ہے وہ یہ کہ آپ بڑے ناموں سے مرعوب اور خائف نہیں ہوتے اور کسی بھی حق بات اک علان بہ بانگ دہل کرتے ہیں۔ یہ بڑی اعلیٰ ظرفی کی بات ہے ورنہ آج کل تو اپنا رسالہ نکالنے والے زیادہ تر مدیران پروفیسر گوپی چند نارنگ کی قصیدہ خوانی کو اپنا فرض اولیں سمجھتے ہیں۔ گیان چند جین صاحب کی متنازعہ فیہ کتاب کی اشاعت کے بعد تو اردو زبان و ادب پر ایک عجیب وقت آپڑا ہے کہ آپ..... حق بات بھی نہیں کہہ سکتے ورنہ متعصب ہونے کا الزام عائد ہو جائے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ راجندر یادو (مدیر ''ہنس'') یا گیان چند جین صاحب آزادیٔ رائے اور آزادیٔ اظہار کے نام پر کوئی بھی بیان یا تحریر صادر فرما سکتے ہیں۔ بہر حال یہ حماقت کی زیادہ دنوں کی نہیں ہے۔

گوشۂ ممتاز راشد عمدہ ہے۔ یقیناً وہ ایک اچھے شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ اور سنجیدگی سے ان کی طرف غور کرنا چاہئے اور اس میں عجلت سے کام نہیں لینا چاہئے، تاکہ ان کی شاعری اپنے صحیح سیاق و سباق میں پرکھی جا سکے۔

باقر مہدی کے انتقال سے اردو تنقید کو خاصہ نقصان ہوا ہے۔ حالانکہ انھوں نے کم لکھا مگر یہ بھی سچ ہے کہ مستحکم لکھا۔ ان پر کچھ اور چیزیں شائع کیجئے۔ ان کی دو تین تنقیدی تحریریں بھی شائع کر سکتے ہیں تاکہ نو واردانِ ادب ان کی تنقیدی تحریروں کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔ تخلیقات کا انتخاب بھی اچھا اور معیاری ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے خط کو آپ نے اپنے اداریہ میں شامل کر کے ایک اہم ذمہ داری ادا کی ہے۔ اس طرح کی تحریروں کی بڑی ضرورت ہے اور خاص

کر جب فاروقی جیسا حساس ادیب لکھے۔

عارف ہندی

CK 43/190, Naya Chowk, VARANASI 221001

آپ کا رسالہ اچھا لگا۔ مبارکباد۔ جناب ممتاز راشد سے دیرینہ تعلقات ہیں۔ وہ جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے ہی اچھے انسان بھی ہیں۔

خلیل دھنتیجوی

Patel Street, Yakutpra, Vadodara 390006, GUJRAT

"اردو چینل" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ شکریہ۔ ممتاز راشد پر گوشہ شائع کر کے آپ نے ایک اہم ادبی حق ادا کیا۔ اس قسم کے ادبی گوشے تحقیق کار کی ادبی خدمات کا اعتراف تو ہوتے ہی ہیں ساتھ ہی اردو دنیا کو ان کی ادبی کوتاہیوں کا احساس بھی دلاتے ہیں جو شعوری یا لاشعوری طور پر ان سے سرزد ہو جاتی ہیں۔ "اورہن پاموک" پر مختصر گوشہ بھی خوب ہے۔ میری دانست میں کسی مغربی ادیب پر گوشہ ترتیب دینے کی پہلی کوشش اور روایت کی ابتداء آپ نے اپنے رسالے میں کی ہے۔ مبارکباد۔

اس کے علاوہ نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں، ترقی پسند ادب پر مباحثہ، ہندوستانی زبانیں، غزلیں، نظمیں کلاسک کے حوالے سے کبیر کا انتخاب، تذکرہ شعرائے شولاپور اور خطوط تک رسالہ آپ کی ادبی کاوشوں کا ثمرہ ہے۔ میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے نئی غزل پر مذاکرات والے نظریئے سے پوری طرح متفق ہوں۔ اس نوعیت کے مضامین میں عجلت پسندی، ذاتی پسند و ناپسند اور خام شناسی تحقیقی معیار پر منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔ اللہ سے دعا ہے کہ وہ آپ کی ہر طور پر مدد فرمائے۔ آمین۔

جاوید انور

Post Box No. 4628, ABU DHABI, (U. A. E)

"اردو چینل" کا ۲۵واں شمارہ ملا۔ ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ اداریئے نے بات صاف کر دی۔ دیر آید درست آید کے بمصداق کافی کچھ پڑھنے کو ملا۔ ممتاز راشد پر گوشہ اچھا ہے۔ ان کی شاعری سے متعلق سیر حاصل مضامین شامل اشاعت ہیں۔ ڈاکٹر شعور اعظمی کے "مذہب کلامی" کا جواب نہیں۔ راشد کی غزلوں کا انتخاب بھی اچھا ہے۔

شعری حصہ بھی رسالے کا بہت خوب ہے۔ مقصود بستوی کا درد قابل فہم ہے۔ کلاسک کے تحت "کبیر" کی شمولیت اپنی جڑوں سے وابستگی کی دلیل ہے۔ فہمیدہ ریاض، قاسم ندیم، قمر صدیقی اور مقصود بستوی کے مضامین پسند آئے۔ آپ کلاسک کے تحت کبیر پر گوشہ شائع کر رہے تھے تو ناچیز کو بھی یاد کر لیتے کہ مگہر سے اپنا بھی تو کچھ رشتہ ہے۔ فہمیدہ ریاض کے مضمون سے "مگہر کی پان" کی خوشبو آتی رہی۔ واقعی مگہر کا پان اپنی مثال آپ تھا۔ یاد لیائے! کہ وہ دن ختم ہو گئے۔ اب مگہر کی پان کی داستان قصہ پارینہ ہو چکی ہے۔ ہماری سسرال کے باغ کے بغل میں پان اگایا جاتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے بڑے بڑے پان ہوتے تھے۔ کاش اس پر توجہ دی گئی ہوتی تو یہ انٹرنیشنل نوعیت کی ایک چیز ہو جاتی اور اسے ہندوستان سے باہر ایکسپورٹ کیا جا سکتا تھا۔ فہمیدہ صاحب نے بجا طور پر لکھا ہے کہ کیا پاکستان میں مگہر کے پان درآمد نہیں کئے جانے چاہئے تھے۔

حماد انجم

Loharsan Bazar, Karanjot, Distt: Sant Kabir Nagar (U.P)

کلیات سراج، کلیات قلی قطب شاہ، دیوان فغاں، دیوان درد، دیوان حسرت، کلیات مصحفی، کلیات ذوق، کلیات عیش، کلیات اکبرالٰہ آبادی، کلیات فانی اور کلیات سردار جعفری (جلد اول) بھی کونسل شائع کر چکی ہے۔ کونسل اترپردیش اردو اکادمی کی شائع کردہ کتب بھی شائع کر رہی ہے جو اب کمیاب ہیں۔

رسائل و جرائد: قومی اردو کونسل اردو خبروں اور نظریات و خیالات پر مشتمل "اردو دنیا" اور سہ ماہی مجلہ "فکر و تحقیق" گذشتہ سات سال سے مسلسل شائع کر رہی ہے۔ اردو خبروں، حکومت کی پالیسیوں کے بارے میں معلومات، تجزیاتی اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے "اردو دنیا" کی اردو حلقوں میں غیر معمولی پذیرائی ہوئی ہے۔ "فکر و تحقیق" اپنے اعلیٰ تحقیقی مضامین کی بنا پر پسند کیا جاتا ہے۔

کل ہند اردو کتاب میلے اور کتابوں کی فروخت: قومی اردو کونسل نے اب تک سات کل ہند اردو کتاب میلے منعقد کیے ہیں جن میں ہندوستان بھر کے اردو ناشرین نے شرکت کی۔ رواں مالی سال کے دوران کلکتہ میں قومی اور کوہاٹی میں ریجنل اردو کتاب میلے کا انعقاد کیا جا رہا ہے۔ اپنی مطبوعات کو وسیع تر عوامی حلقوں تک پہنچانے کے لیے کونسل نے رواں مالی سال میں ملک کے مختلف حصوں میں منعقد ہونے والے سات قومی کتاب میلوں میں شرکت کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

سیمینار اور ورکشاپ: قومی اردو کونسل نے پچھلے مالی سال میں سجاد ظہیر کے صد سالہ یوم ولادت کے موقعے پر "ہندوستانی مشترکہ کلچر کی تعمیر: سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند ادیبوں کی خدمات" کے زیر عنوان غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی میں تین روزہ مذاکرہ منعقد کیا جس میں معتبر دانشوروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔ منشی پریم چند کے 125ویں یوم ولادت کے موقعے پر 31ر جولائی تا 02ر اگست 2005 لکھنؤ میں سہ روزہ جشن پریم چند کا انعقاد کیا گیا جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ محبان پریم چند نے شرکت کی اور ان کی سماجی و ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا۔ نیز "فروغ اردو کے لیے نئی حکمت عملی" کے تحت سہ روزہ قومی اردو کانفرنس 19 تا 21 فروری 2006 ملت کالج، دربھنگہ میں منعقد کی گئی۔ اس کے علاوہ مختلف رضاکار تنظیموں اور سرکاری و غیر سرکاری اداروں کو سیمینار اور ورکشاپ وغیرہ کے انعقاد کے لیے 4,94,440 روپے جاری کیے گئے۔

کتابوں کی خریداری اور اردو لائبریریوں کی مدد: اس اسکیم کے تحت پچھلے مالی سال میں 187 (154 اردو مصنفین، 11 عربی / فارسی مصنفین کی کتابیں اور 36 رسائل و جرائد) خرید کر ہندوستان کے 400 کتب خانوں میں مفت تقسیم کیے۔

اردو پریس پروموشن: جدوجہد آزادی، قومی یکجہتی، لسانی و مذہبی اقلیتوں کی ذہنی تربیت اور تہذیبی و ثقافتی ہم آہنگی کے فروغ میں اردو صحافت کے نمایاں رول کے پیش نظر قومی اردو کونسل نے اردو صحافت کے فروغ کے لئے مناسب قدم اٹھائے ہیں۔ کونسل چھوٹے اور درمیانی درجے کے اردو اخبارات کو مالی اعانت فراہم کرتی ہے تاکہ وہ یو۔ این۔ آئی کی اردو سروس سے مستفید ہو سکیں۔ اس اسکیم نے اردو اخبارات کے لئے خبروں اور دیگر مواد کی فراہمی کو آسان کر دیا ہے۔ 51 اردو اخبارات یو۔ این۔ آئی کی اردو سروس کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

رضاکار تنظیموں کے ساتھ تعاون: اردو زبان کی ترویج و ترقی میں رضاکار تنظیموں کا نمایاں رول رہا ہے۔ تنظیموں کے عوام سے براہ راست رابطے کی وجہ سے اسکیموں کے نفاذ اور ان کے دائرہ اثر میں وسعت آئی ہے۔ کتابوں کی طباعت نیز اردو کے فروغ کی دیگر سرگرمیوں مثلاً سیمینار، ورک شاپ اور قلیل مدتی پروجیکٹ کے لئے بھی کونسل رضاکار تنظیموں کو مالی مدد فراہم کرتی ہے۔

عربی اور فارسی زبانوں کی ترویج و ترقی: ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کے فروغ میں عربی اور فارسی کے تاریخی رول کو صحیح تناظر میں دیکھتے ہوئے کونسل ان زبانوں کی ترویج و ترقی کے لیے کوشاں ہے۔ کونسل مختلف مکاتب و مدارس کو جز وقتی اساتذہ کی تنخواہ اور علمی و ادبی کاموں کے لیے لاکھوں روپے کی مالی اعانت فراہم کرتی ہے۔ کونسل کی طرف سے مشتمل عربی کا دو سالہ ڈپلوما کورس بھی اپریل 2002ء میں شروع کیا گیا۔ سیشن 06-2004 اور 07-2005 میں بالترتیب 6370 اور 7833 طالب علموں نے داخلہ لیا۔ اس طرح 14,203 طلبہ یہ کورس کر رہے ہیں۔ اس کورس کے طلبہ کی تعداد میں لگاتار اضافہ ہو رہا ہے۔ کونسل نے طالب علموں کی سہولت کے پیش نظر ملک کے طول و عرض میں 189 عربی اسٹڈی سینٹر قائم کیے ہیں۔ ان اسٹڈی سینٹروں میں کمپیوٹر کلاسیز کی سہولت موجود ہے۔

URDU CHANNEL - 26 RNI No. MAHURD/01654

Urdu Channel, 7/3121,Gajanan Colony, Govandi, Mumbai-40043
Phone - 25587860, Email: urduchannel@gmail.com